



التوسيع

لأساطير العهد الملكي للتوسيع العربي

مركز بحوث التاريخ والحضارة



الموسيقى

مجلة الموسيقى
تصدر نصف شهرية مؤقتة

إسنان حال المعهد العالي للموسيقى العربية

رئيس المعهد الموسيقي
رئيس المعهد الموسيقي

كلمة المحرر

المغنون في مصر

يتناوب الغنى في الحفلات العامة وفي الأذاعة طبقة من المغنين ليسوا بأجود أهل الصنعة من أبناء هذا البلد ، ولا بأحسنهم صوتا ، ولا بأتقنهم أداء . اللهم إلا أفرادا تضرع عليهم الظروف المحيطة أن يتغنوا إلا لتساما ، وفي بعض الأحيان .

ومن عجب أن تكون غالبية هذه الطبقة عجزة لا تحملهم سيقانهم إلى الخطو في الفن أو الأمعان فيه ، فكلمهم متواكل فارغ البال يخلد إلى الراحة والدعة . ولا يتكبد الدرس ولا يعالج التحصيل ، بل يقتنع بما تلمه به أنفُس الملحنين من تصوير القطع التي يقذف بها إليهم ، ويتلقونها تلقينا ، أشبه شيء بتلقين العلمي ، ويؤديها كالليغاء . لا يميز مواضع الحسن فيها ، من مواطن القبح والقساد

وهم لذلك لا يتصرفون فيها بِلَقَسْتُونِه . ولا ينحرفون عن الوضع الذي يُقْبِدُون فيه ويرتبطون به . حتى في التردد والترجيع ، لا لانهم أمناء في الأداء ، حرصا على الملقنين ، ولكن لانهم ضعفاء عاجزون ، استسلمت عامرة وأذهانهم خراب

الاشادات

٥٠. د. شاذي نادر
٨٠. خسار
الاشادات

الأدلة

٢٢ شارع المسكة - مصر
٥٨٦٨٩
الموسيقى

في هذا العدد

أذات الصلاة	المغنون في مصر
في أوقات الفراغ	الموسيقى المعاصرة القديمة وأغانيتها
مبادئ الموسيقى النظرية	وآزها في الدنيات التي تعاقبت عليها
أنشودة الحلاء	استخدام الآلات الموسيقية
بين « الموسيقى » وقرائنها	في التناثر الإسلامي
عالم الموسيقى	يدعج الموسيقى ويأبها
وداد	فردريك الأكبر :
الأذاعة	حياته الفنية وهو ملك
رواية الجيلة	سلطان الألوان في التحليل الموسيقي
نوي القعد « موشحة »	المجاز السمي والتقاط الاصوات

الشرق والغرب (بالانجليزية)
الموسيقى الحديثة (بالفرنسية)

القسم الأدبي

ما علة هذه الفوضى الفنية . وما علاجها ؟

أما العلة فتكن في تورط هؤلاء القوم في الغرور وما يثرئته لهم من التناول والمكابر فيكبحهم عن التوفيق في تحصيل العلوم الموسيقية والمثابرة على دراستها والصبر على متاعبها ومشقاتها ، فأن أحدهم ما يكاد يستشعر في نفسه طراوة الصوت ، وحلاوة التطريب ، ويتذوق لاذعة الفصل الأول من مبادئ الموسيقى حتى يطوع له الوم أنه ملك ناصية العلم . وبلغ هامة الفن ، وأصبح ، والله الحمد ، أسنذاً ، فما يليق بقدره . وهو أستاذ ، أن يصبر على مكاره العلم ، وقد انبسط له منافع الحياة ويتطرب به الغرور حتى ينفخ أوداجه ، فإذا هو جالس في التخت يفتي ، وإذا المسترزة بمن يتلسون فئات الأرزاق يموهون له الحق ، ويزينون له الباطل ، وإذا هو ، آخر الأمر ، مفتوح الكف يتلقى فيها دراهم أو دناتير هي العلة والداء . إذن لقد ذاق الكسب ، أو ما يسمى هو ، على الأقل ، كسبا ، فكيف ينقطع عنه إلى الدرس والتحصيل ، والكسب مُغرٍ ، وثمة المفاظين مغرٍ . ولعن الله العلم والمعلمين ؟ ... تلك هي العلة . فما دواؤها ؟

فأما الدواء فلا سبيل إليه إلا إرغام هؤلاء المغنين على التعلم حتى يستوفوا النصيب الأوفر منه ، ثم لا يسمح لأحدهم بالتغنى وإحياء الحفلات الموسيقية إلا أن ينال إجازة تحوله هذا الحق

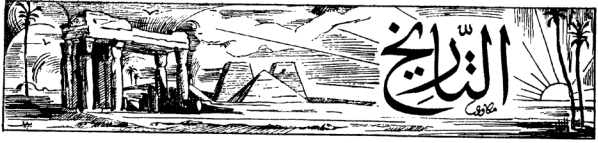
لقد كان هذا شأن المغنين لأربعين سنة خلت ، والجهالة فاشية ، وحظ الناس من الثقافة قليل ، فكان يتمتع على ذوى المواهب الموسيقية ، والأصوات الجميلة ، أن يتغنوا في حفلات عامة إلا إذا أجبزوا ، وتحزمو ، على اصطلاح أهل ذلك العصر ، كما يبناه في مقال « شيخ الطائفة » ،

أليس عجيباً إذن أن يتقيد المغنون قديماً بما تواضع عليه أهل الفن فلا يجرؤون على تصدر النخوت ، وترؤس الحفلات الموسيقية ما لم يستوفوا مؤهلاتهم لها ، ثم تشيع الفوضى فيهم اليوم فلا يربطهم رابط ولا يقيدهم قيد ؟ لقد بلغت مصر من الثقافة الفنية ، مدى الأربعين سنة الماضية ، مبلغاً جعلها زعيمة الشرق ومناط رجائه ، حرام أن يهدم الأبناء بحمقهم وغرورهم وجهلهم ما أسسه الآباء بمواهبهم وعقبرياتهم . إن الجناية التي يقرئها هؤلاء الأغرار لا يقع إثمها على أشخاصهم ، وإنما يقع الأثم والعدوان على سمة مصر الفنية ومجدها الموسيقى وهو ما تدافع عنه ، ولا تراخي في الحلة على الآثمين . والذي تبغى العجلة فيه أن يحال بين هؤلاء البغاوات وبين إحياء الحفلات حتى يستكلموا نصيبهم من التعليم والدرس ، وهنالك يحمدهم ويخلد مجدهم

ولقد عرض مؤتمر الموسيقى العربية الى هذه الناحية ، فبحث لجنة التعليم في كيفية رفع المستوى الفني للموسيقين المحترفين ورأت . أن خير وسيلة تؤدي الى الغرض المنشود هي أن تهيأ دراسات خاصة لهؤلاء الموسيقين ، فإذا توافرت الأهلية العلمية في هؤلاء الموسيقين وجب أن يؤدوا امتحانات نهائية يمنح من يتنجح فيها شهادة تحوله التدريس والتغنى . وهنا لك يتحتم أن تنظر الحكومة في سن قانون يحرم على غير حاملي هذه الشهادات مواصلة تعليم الموسيقى أو التطريب في حفلات عامة وذلك لفرضين : ١٥ ، حماية حملة الشهادات ٢٠ ، رفع مستوى المعلمين والمغنين على سواء

هذا الموضوع حيوى يرتب عليه حماية الموسيقى من عبث الداخلين فيها ، وصيانة الألفام من تهوئش أديعائها فهل آن أن تنظر الحكومة في هذا الموضوع ، وتحصى الموسيقى حمايتها لجميع الثقافات ؟

وكبريى الموسيقيين



الموسيقى المصرية القديمة والغناها

وآثارها في المدن المتعاقبة عليها

ماقصته يد الانسان يدل على مقدار ما فيه من حذق أو سذاجة ، و مجموع ما تخرجه أيدي الصنع في أمة ، صورة من عقليتها ، و مرآة لحضارتها . ولذلك تواضع المؤرخون على أن في تتبع تصور الصناعة في أي بلد اهتمام إلى مقياس استعداده الطبيعي للتقدم . وهذا الرأي تتجلى صحته في صناعة الآلات الموسيقية خاصة ولقد رأينا ، فيما تقدم من هذا البحث ، كيف تنوعت الآلات الموسيقية في أرض الفراعنة مدى عصورها المختلفة ، وكيف بلغت صناعتها حداً من الاتقان جئى عن المدينة المصرية القديمة ، وأظهر شأوها . وسنتناول اليوم بحث العلوم الموسيقية ، ومنزلة الفن الموسيقى من تلك المدينة .

كانت الموسيقى المصرية القديمة المثل الأعلى لجميع موسيقات العالم في كل العصور المختلفة . ويرجع الفضل في ذلك للكهنة وعظيم سهرم عليها ، وشدة عنايتهم بها ، حتى إننا نرى أنه بعد أن ضعفت الدولة الحديثة ، وأخذت مصر تنوء بغزوات الأمم الأجنبية ، الواحدة بعد الأخرى ، خشي الكهنة وهم حكام مصر ، وعلماؤها ومشروعها ، أن تذهب مدنيتهم الممالك الفاتحة بمدينة مصر الموسيقية ، فوقفوا من الشعب موقف المنذر المحذر يطالبونه بالتسكك بمدينة القديمة . ولقد كان للكهنة دائماً نفوذ عظيم ، قوى جداً ، سيما بعد أن ضعفت ملوك أسرات الدولة الحديثة حتى اشترك الكهنة في الحكم ، وولى رئيسهم ملكاً على الصعيد . فتمكنت الكهنة بهذا النفوذ من المحافظة على المدينة المصرية ، والعمل على استبقائها بعيدة عن المؤثرات الأجنبية ، وحفظها إبان ضعف مصر ، وتهديدها المستمر بالغزو الأجنبي .

فلما جاء ملوك سائس ، صان ، وهم ملوك الأسرة السادسة والعشرون ، وآخر فراعنة مصر الأقوياء ، وتمكنوا من طرد الآشوريين وتخليص مصر من نيرهم . وأقاموا آخر نهضة مصرية ، كان ذلك عاملاً آخر في المحافظة على المدينة المصرية ، بل إن الشعب المصرى نفسه في ذلك الوقت . وقد سئم غزو الأمم إياه غزوا متتالياً ، فمن اللويين إلى الآتيويين إلى الآشوريين ، لم يكبد يستعد قوته في عهد ملوك سائس حتى أخذ

ينظر إلى عظمتها الماضية، ويتقرب في حياته إلى كل قديم. يؤيد هذا ما أثبتته العالم الأمريكي . برستد ، أستاذ التاريخ المصري القديم يقول : إنه في عهد ملوك سائس قد تملك الشعب المصري شوق عظيم إلى إحياء المدينة القديمة، والتقرب في حياته إلى كل قديم .

وقد اتهم الكهنة هذه الفرصة فأبعدوا عن الهياكل كل ما كان دخيلاً . واقتصروا في العبادة على استعمال الآلات المصرية البحتة التي كانت تستعملها الدولة القديمة . ولكن ذلك لم يعد الهياكل .

ولما تأمن الكهنة جانب الشعب خارج المعابد ، وخشوا تأثره بالموسيقى الأجنبية ، سئوا للموسيقى قوانين غاية في الشدة . وإن هيرودوت المؤرخ الإغريقي الذي حضر إلى مصر في القرن الخامس قبل الميلاد يحدثنا عن ذلك الوقت فيقول : لم يكن المصريون ليسمحوا إلا بما هو وطني لا أثر للأجنبي فيه .

ولما كان التجديد يلقي دائماً أشد أنصاره بين الشباب فقد عني الكهنة بتقييد الشباب ، وعدم ترك الحرية التامة لهم في الموسيقى . بل وفي الفنون الجميلة إطلاقاً . وإن أفلاطون الفيلسوف الإغريقي وقد تعلم في مصر ، يقول : لم تكن الموسيقى عند قدماء المصريين حرة بل قيدها القوانين ، فتحت على الأطفال مزاوتها في سن معينة كما أنه لم يكن للشباب أن يتغنوا إلا بما يتفق لهم الكهنة من الموسيقى الجيدة التي تطهر النفس ، ويخبرونه لهم من الأغاني الحاتمة على الفضيلة ومكارم الأخلاق . وكان محظوراً على الموسيقيين كجميع المشتغلين بباقي الفنون الجميلة ، ابتداء أي شيء جديد ، بل عليهم أن يحذوا حذو التماثيل القديمة .

وبفضل شدة الكهنة ، وعظم حرصهم على المدينة الموسيقية ، تمكنت مصر من المحافظة على هذه المدينة رغم ما تلاقب عليها من مدنيات أجنبية قوية ، متعددة . لا ، بل كانت تأثير المدينة المصرية شديداً جداً في كل من غزاها من الأمم فتحقق بذلك ما يسجله التاريخ من أن المدنيات العريقة للدول المغلوبة تأثر لنفسها من قوة سيف الأمم الفاتحة ، فالإغريق ، اليونان ، مثلاً ، وهم أقدم أمم أوروبا حضارة ، وأشد الممالك التي فتحت مصر مدينة موسيقى ، قد تأثرت تأثراً شديداً بالموسيقى المصرية حتى غدت تعاليم الموسيقى اليونانية تنطبق تمام الانطباق على تعاليم الموسيقى المصرية حتى في أغراضها في الترفيه ، وفي العبادة .

ذلك فضلاً عن مماثلتها التامة لها في نظرياتها ، وفي كثر آلائها التي انتقلت من مصر . وكما هو ثابت في علم الآلات الموسيقية . أن الآلة إذا انتقلت من بلد إلى بلد انتقلت معها موسيقاها .

وإن كتابات فلاسفة اليونان أنفسهم ، ومؤرخيهم لتنهض دليلاً قاطعاً على عظيم تأثير الموسيقى المصرية في اليونان ، فلقد قرروا أن المصريين هم أساتذهم . ويقول ، هيرودوت ، أنه سمع من أغاني مصر أغنيات صارت فيما بعد ، أغنيات شعبية في بلاد اليونان يتناشدها الناس في كل مكان . وإن « صولون » المشرع اليوناني عندما حضر إلى مصر في القرن الخامس قبل الميلاد ، إختار بعض القوانين المصرية وعمل بمقتضاها ، وكان من بينها كثير يختص بالموسيقى ويتعلق بها . وكان أفلاطون نفسه يفضل الموسيقى المصرية على موسيقى بلاده .

ولقد تحفل في كتابه « الجمهورية » شعباً وضع له المثل الأعلى من القوانين والانظمة ، فلم يسمعه غير الموسيقى المصرية القديمة التي وصفها بأنها أرقى موسيقى العالم ، وأنها خير أنموذج للوسيقى القيمة ، يجمع فيها النشاط ، والتعبير عن الحقيقة ، والجمال ، وحلاوة النغم ، ولذلك فهو يقترحها لليونان ، بل ولجمهوريته

ويزيد في قيمة شهادة هؤلاء الفلاسفة من الوجهة الموسيقية الفنية مانعاً من أن الفيلسوف قديماً كان مجعاً لأنواع العلوم والفنون وفي صدرها الموسيقى . ورياضياتها . ونخص بالذكر أفلاطون فإنه قبل أن يفسد إلى وادي النيل كان قد درس أصول الموسيقى اليونانية على أحد مشاهيرها ، فهو ضليع في الموسيقيين وهذا مما يجعل لشهادته للموسيقى المصرية قيمتها ، سيما أنها أجنبية عنه .

على أننا لو لاحظنا أن فلاسفة اليونان كأرفيوس ، فيثاغورس ، أفلاطون وغيرهم من وصفوا أساس الموسيقى اليونانية ، ورياضياتها هم أنفسهم تلامذة المصريين ، وقد حصلوا من تلك العلوم والفنون ما بذوا به سواهم ، وأعجز خلفهم عن مجاراتهم ، فخلقوا في سبيلهم لم يصل إليها أحد من مواطنيهم ، نقول لو لاحظنا ذلك لوجدناه شاهداً جديداً على مقدار تقدم العلوم والفنون الموسيقية في وادي النيل .

ولننرض الآن للأغاني المصرية لتبين شأنها ، وما كانت عليه في ذلك الزمن القديم . لا مشاحة في أن الأغاني في الدولة مقياس ثقافتها ، وميزان حضارتها ، وكلما ارتقى الشعب ارتقت معه أغانيه . وتمتاز أغاني أكثر الشعوب حضارة في العصر الذي نعيش بظاهرة واضحة تلك أنها تجمع بين نهاية الجد ونهاية اللهو . ولا عجب في ذلك فإن الشعب الذي كملت حضارته ، ونضجت ثقافته يؤدي أبنائه واجههم مخلصين أمناً ، ثم لا يفتلون في الوقت نفسه نصيبهم من مسرات الحياة ، والتمتع بملاهيها ، وتلك الظاهرة بعينها تتمثلنا بينة في الأغاني المصرية القديمة . فلقد كانت تلك الأغاني في مديح الآلهة ، وذكر الموت والحض على عمل الخير . والحث على العناية بمسرات الحياة كما كانت تميل إلى ذكر العمل والقيام بالواجب . فمن أغانيهم القديمة قولهم :
« أين من شيدوا القصور وعمروا المدن ؟ كيف كانت عاقبتهم ؟ وماذا كان مصير مدينتهم ؟ لقد انهار البناء وغفت المدينة ، وانقطع ما بين أهل الدنيا وبنى الآخرة فلم يرجع منهم أحد نبشاً بما هم فيه ، وماذا يصنعون قتلهم قلوبنا . تزود بالعزم ، ولا تبت على غيظ أو حفيظة . أطع قلبك ، ومسرارك ما دامت حيا . لا تعذب قلبك حتى يحين حينك وتأسى نواذبك والندب والولولة لا يسمعها » أوزيريس ، وما بعثت أحدهم من قبره فاحتفل بيومك السعيد دون كل ، فلن يأخذ أحدهم من متاع الدنيا شيئاً . ومستحيل أن يعود من مات ، ومنها في غنوة أخرى :

« وكل حطام الدنيا أنت تاركة خلفك ، وكل حي مصيره للزوال . كل متاع إلى فناء ، وليس لك إلا مسراتك التي تتمتع بها فهي ملكك الحقيقي ،

ومن أغانيهم في الحظ على عمل الخير :

« أعط العيش لمن لا حقل له . وقدم لنفسك من العمل الصالح ما يكفل لها سعادة الآخرة . ،

ومن أغانيهم في الحر قول الرجل يدعو نديمته :

« ناولني ثمانية عشر قدحاً من النبيذ ، إنني أريد أن أشرب حتى أرثوى ، إن جوفى حطب جاف ،

ومن الأغاني الشعبية قول الفلاح يخاطب ثيرانه . في أثناء درس القمح : —

« إدرسى لنفسك ، إدرسى لنفسك ، أيتها الثيران ، إدرسى لنفسك فهذا القش علفك ، والقمح قوتك

سيدك . لا تكُنِّي ولا تعرفي في العمل هواده . بجو هذا اليوم معتدل ،
وأقدم أغاني المديح التي تتجسم فيها الأساليب الشعرية ، والأدبيات الغلوية هي التي قيلت فيه سيزوستريس
الثالث ، ، وهي مقسمة إلى ستة أقسام وإليك ترجمة قسم منها :

لك العظمة والمجد ، يامليك الديار ! لقد شأوت من ساماك وعجز من تطاول إليك فأنت سيد الحكام
لك العظمة والمجد ! يامليك الديار ! أنت كالد العظيم يحجز مهالك الفيضان ، ويصون الرعية من الغرق
لك العظمة والمجد ! يامليك الديار ! أنت المأوى يهدأ فيه الإنسان حتى يسطع ضوء النهار .

لك العظمة والمجد ! يامليك الديار ! أنت مَفْرُوعُ الخائفين من غُبُك قطاع الطريق ، وَعَيْثُ المفسدين .
لك العظمة والمجد ! يامليك الديار ! أنت ناصر الضعيف المحق حتى تنصف له من المبطل القوي .

لك العظمة والمجد ! يامليك الديار ! أنت مظلة القيظ وخضرة النيل في فصل الحصيد .

لك العظمة والمجد ! يامليك الديار ! أنت الركن الدافئ في زمن الشتاء .

لك العظمة والمجد ! يامليك الديار ! أنت الصخر الواقى من ويلات العواصف .

لك العظمة والمجد ! يامليك الديار ! أنت في الشدة كالعبود سَخِمَتْ ضد من يطأ أرضك .

وقد يعجب الناس اذا ما علموا أن قد كان من عادة قدماء المصريين أن يأتوا أحييائنا في أثناء حفلات
السور الكبرى بجثة مخطئة يطرحونها مُسْتَجَاة ، في وسط الحشد الفرح الطروب ، ولهم أن يعجبوا إذ كيف
يجمع الناس بين أنفسهم ورؤية هذه الجثث ، وما تبعته في النفس من الخشية والفرع ، إنما يزول هذا العجب
بعد الذي قدمناه من أمثلة الأغاني المصرية التي تحت على عدم ترك فرصة تمر من فرص السور دون اقتناصها
واغتنامها للتمتع بها الى أقصى ما تشتهي النفس ، وهي في هذه اللحظة تذكر الإنسان بالموت وبالغناء وزوال
العالم الدنيوي بما فيه من مسرات ومتاع

ويفسر بعض هذا ما اعتاده الشعب الألماني في حفلات سوروره ، فإن الحفل المختشد بعد إذ يقطع في
مسراته شوطا تملكه نشوة الطرب ، يتصاحج منشدا أغنية شعبية معروفة مطلعها : « لا أدري كيف أنا حزين » .

تلك نهاية العظة وغاية الأيمان ، لا يذنب السور على مشاعر النفس فينسبها آخرتها

والحقيقة أن النهايات متعاقبة ، فنهاية السور قريبة الى نهاية الحزن وكثيرا ما يبكي الإنسان لفرط فرحه

كما يضحك لشدة حزنه

وهكذا ترى الأغاني المصرية القديمة تبهرن على أن أهلها كانوا شعب عمل لا ينسى حظه من المسرات
شأن كل شعب سليم التفكير عظيم الجاه .

أما عن ألحان تلك الأغاني ونغماتها فليس لنا ، ولا لأي باحث ، أن يدل عليها . وكيف يمكن الوصول
إلى نغمات عفت منذ آلاف السنين ، وألحان لم يكن لها وعاء غير حناجر المغنين ، وأصابع العازفين إذا ما وقعت
بالآلات . وإذا نطقت نقوش المصريين عن براعتهم في فن التلصوير أو الرسم فليس لتلك النقوش أن تنطق
عن نغمات كان المرجع فيها للأذن وحدها ، نغمات لا تترك لمكان مزاولتها أثرا ظاهرا .

استخدام الآلات الموسيقية في الشعائر الأسلمية

لأستاذ الكاتب الفاضل صاحب التوقيع

لديهم ، رسوخا هو موضع العجب والغربة .
ولو أن تلك الأمة النبيلة كانت موسيقية بالمعنى الصحيح ،
لكان للآلات الموسيقية في شعائرها الأسلمية شأن أي شأن . بل
لكانت تقاليد الصلاة والتلاوة ونظامهما على غير ما هما عليه الآن .
نعم في سورة الجمعة ما يدل على أن العرب وقد رأوا لهواً
أو تجارة انفضوا إليها ، وتركوا الرسول قائماً ، فغنصوا على ذلك
تعنيفاً شديداً . وهذا يدل على مبلغ نفور القرآن من الطبل والزمر
والغناء . ولكن هذا يحتاج إلى بيان وإيضاح . فأن الدين يكره
ما تقدم من اللهو إذا صرف المرء عن ذكر الله وعن الصلاة .
أما إذا ساعد على الذكر والعبادة ، فأن الدين لا يمجبه بحال .

إعتبر ذلك بالشعر . فقد ذم القرآن الشعراء ومتبعيهم ،
وصهمهم بالكذب والهيام ، لكنه استثنى من الشعراء ، الذين
آمنوا وعملوا الصالحات ، وفعلوا استخدم الدين حسان بن
ثابت وشعره في تمكين دعوته . ونصب لحسان منبر في قلب
المسجد ينشد عليه شعره ، ورسول الله صلى الله عليه وسلم يقول
له : أجب عني . اللهم أيد روح القدس ! ، فلو قد تقدم الزمن
بالفارابي الموسيقي المبدع ، ووجد في إبان الدعوة الأسلمية
لاستغلت أنغامه الموسيقية فيما يزيد بها تأثيراً في النفوس .

ويؤيد حجتنا أن الإسلام قدح التماثيل والتماثيل ، ذلك
لأن العرب لم يشتغلوا بالتصاوير ولا بالتماثيل . بل إن الأصنام
التي عبدوها ، كانت دخيلة عليهم ، ولم تكن من صنع أيديهم ،
وإنما جلبها إليهم ، بادي بدء ، نفر عن ساحوا في الأقطار ،
ورأوا الناس يعبدون الأصنام ، فاتخذوا لأنفسهم إلها كما لهم
آلهة . راجع كتاب الأصنام .

ولعل أحسن مثل ينطبق على العرب بالنسبة لعدم استخدام
الآلات الموسيقية والتصوير وعمل التماثيل هو قولهم : الإنسان
عدو ما جمل ،

لا يظن ظان أني بهذا أظعن على العرب أو أتقص مقدارهم
كلا ، فأنا أول المتعصبين لهم وللغتهم ولدينهم . إنما هذه حقائق

لم تستخدم الآلات الموسيقية إلى وقتنا هذا في الصلاة
أو تلاوة القرآن بحال من الأحوال . نعم سمعنا ورأينا
بعض القراء يوقعون تلاوتهم للقرآن على عود ، لكنهم قبلوا
من السامعين بسخط عام ، ومقاطعة تامة . ورأى الناس أن جلال
القرآن فوق توقيعه على تلك الآلات . بل إن بعض المتسكين
بالدين ، يمجون ما يظهروه بعض القراء أحياناً ، من خنوة في
التلاوة وتثن أشبه بتثنى النساء . ولا ينصر هؤلاء القراء إلا
شباب طائش أو رجل ليس برجل . أما في الصلاة ، فلم تبدل
تلك المحاولة الجريئة حتى الآن .

ولعل السبب في ذلك ضرورة اشتراك المصلين جميعاً في
عمل واحد ، هو اتباع الإمام وتلاوة أدعية يشترك في تلاوتها
الجميع على السواء بصوت منخفض . ولو قد أدخلت الآلات
الموسيقية في الصلاة ، لاستدعى ذلك وجود فريق من الناس
لا يشتركون في الصلاة . بل لاستدعى ذلك أن توجد ثلاث
فرق في المسجد : مغنيان ، وهما الإمام والمبلغ ، وعازفون وهم
أرباب الآلات ، وسامعون وهم المصلون . وإذن فقد انقلب
المسجد مكاناً للطرب منقطع المثال .

ولكن لماذا لم تستخدم الآلات الموسيقية في الصلاة
وتلاوة القرآن ؟ ذلك هو السؤال الذي يحتاج إلى الإجابة عنه
إلى شيء من الجراءة والفكر الحر .

وعندنا أن الجواب على ذلك ، أن الأمة العربية التي نزل
القرآن بلسانها ، وبعث النبي صلى الله عليه وسلم من صميمها ، لم
تكن أمة موسيقية بالمعنى الفني الاصطلاحي ، ولم يؤثر عن
جاهليتها ، ما أثر عن قدماء المصريين ، من رسوخ قدم الموسيقى

ولكنها ليست مرة ، فالإنسان ابن البيئة التي يعيش فيها ، والعرب ليسوا شذاذاً ، بل لقد مثلوا بينهم أحسن تمثيل .

واعلم أنه لو كان للعرب علم منظم بالموسيقى بمعناها الفني الاصطلاحي ، وعلم باستخدام آلاتها ، لكانت الموسيقى جزءاً من الدين ، وأديت بها بعض الشعائر ، وتغير وجه العبادة . ذلك لأن الأديان وإن كانت سماوية من حيث مصدرها الأعلى فهي مستمدة من أخلاق وعادات وتقاليدهم ، ارتضاها عقلاء أمة من الأمم ، وخالفها جمهور من أراذلهم ، مخالفة تؤدي بتلك الأمة إلى الانحلال . إذ ذلك يسعها الله رسول مؤيد بالمعجزات ، ليفرض على الجميع الكمال فرضاً ، فيقر تلك الأخلاق والعادات والتقاليد والمعاملات المحموده ، ويكمل نقصها ، وينظمها بوحى من الله ديناً يكفل سعادة الدنيا والآخرة . يؤيد هذا القول ما لوحظ من التشابه الكثير بين أحكام التوراة التي جاء بها موسى وأحكام شريعة المصريين القدماء . ما قام دليلاً على أن ديانة الأسرثيلين إنما أخذت عن الفراعنة بعد أن أكل نقصها فيما يخص بالخالق جل وعلا .

إذن لو كانت الموسيقى فناً راقياً تستغل به تلك الأمة العربية النيلية . ولو كانت الآلات بما استعمل لديها استعمالاً فنياً ، لأديت الصلاة على نغمت الكمان والبيانو - ولعل الخير فيها اختاره الله .

حسن طنطاوى سليم

المدرس بمدرسة المعلمين التحضيرية بالاسكندرية

" الموسيقى " نشرنا للأستاذ الفاضل رسالته تشجيعاً لما يتناوله من البحث البرى الذى يقصد به وجه العلم والحق .

ولما كان الرأى الذى اتخذه أساساً لاستنتاجه قد انصرف عن القصد ، فقد أردنا أن نصف العصر الجاهلى فى موسيقاه . بلهجة موجزة ترد الأمر إلى نصابه .

ذلك بأن العربى موسيقى بطبعه وسليقة ، لأن الحياة فى الصحراء وما فيها من وحشة وانفراد ، كانت تدعوه إلى تنس أسباب الانس ومنها الغناء . ولأن الأبل ، وهى مجردة فى أسفارها الطويلة ، كانت تحتاج إلى ما يبعث فيها النشاط ، فكان الخدام من خير الوسائل لأنعاشها ، على أن فى حركة مشهاة إيقاعاً موسيقياً ، علم الأعرابى فى البادية كيف يتابعه بصوته وترنيمه .

وإن فى انسجام أوزان الشعر العربى ، وتانسق تقاعله فى عدد حروفها المتحركة والسكون وتوافق تعاقبها ، بل فى تناسب أجزائه

ورنين قوافيه دليلاً على تلك الموسيقى الفطرية .

كانوا يسمون الرثم إذا كان بالشعر غناء ، وإذا كان بالتهليل أو بالترتيل تغبير ، وهو التذكير بالنأى . وكان الغالب فى ذلك الرجز يغنونه غناء مترجلاً . وربما ناسبوا فى غنائهم بين النغمت بعض المناسبة ، وكانوا يسمون ذلك " السناء " وأكثر ما يكون فى الخفيف الذى يرقص عليه ويمشى بالدف والمزامير فيطرب ويستخف الحلوم وهذا الساذج من التلاحين لا يبعد أن تستغل له الطابع من غير تعلم . شأن كل ساذج من الصناعات ، فانك تجد ذلك فى المطبوعين على الموازين الشعرية ، وتوقيع الرقص وغير ذلك ولكم اتخذ الشعراء فى الجاهلية ، وهم موسيقيون بفطرتهم ، مغنين يتناشدون أشعارهم ويتغنون بها .

كان العربى حريصاً على التمتع بمسرات الحياة ، كلفا بالخير والميسر والصيد ، متعلقاً بالحب . مشغولاً بالغناء وسماع المهره " المود " وكان للمرأة كذلك حظ من الموسيقى فى ناحيتها ، واشتهرت نساء العرب بما كان لهن فيها من الحان المرائى والواح .

كانت الموسيقى مزدهرة فى بلاد الفرس قبل العرب ، وكذلك كانت فى بلاد اليونان بعد أن انتقلت إليها من الممالك الشرقية القديمة . فثأر العرب بتأثر هاتين المدينتين الموسيقيتين ، وحفل تاريخ الجاهلية ، بأخبار القيان يستقدم من بلاد العجم والروم بالآلتهن الموسيقية فلا يكاد يخلو منهن بيت من بيوت الاشراف ثم دخل فى زمرة من بعض العرييات وأشتهر من القيان فى الجاهلية كثيرات اقدم من جرادة عاد اللتان يضرب بهما المثل العربى . تركته تغنيه الجرادتان ، وهما قيتان لمعاوية بن بكر احد العالقي ، كذلك جرادت النعان وجرادنا عبد الله ابن جرعان وهما لأمية بن أبى الصلت الشاعر المشهور

وقد عرف العرب فى الجاهلية من الآلات التورية المهره ، والعود والجنك أو الضجك (الحاراب) والمزفر والموتر . وعرفوا من الآلات النفخ المزامير والقصبة أو القصبة والشبابية والصور والنأى ،

اذن كان للجاهلية موسيقى ، وموسيقى تصلح لتأدية العبادات أكثر ما كان للتصارى فى معابدهم اول اشتراك الموسيقى فى صلواتهم واذن لم تكن العلة فى عدم استخدام الآلات الموسيقية فى الصلاة او تلاوة القرآن راجعة الى " أن الأمة العربية لم تكن أمة موسيقية بالمعنى الفني الاصطلاحي ، إنما يرجع إلى حكمة أودعها الله شريعته وبينها العلماء والشراح وليس من شأن " الموسيقى ، أن تعرض لها أو تخوض فيها .

بَدِيعُ الْمَوْسِيقِيِّ وَبَيَانُهَا

التفاهم الموسيقي

بقلم الأستاذ محمد حافظ

المساعد الفني بالتفتيش الموسيقي بوزارة المعارف

ولا يزال التفاهم بدق الطبول موجوداً بين الأمم غير المتعدنية بل ويتعدى أثره إلينا في طلبة المسرحيات، وقرائنها الخاصة، وفي أمثلة شتى غيرها

وهناك أمثلة عديدة للتفاهم باختلاف عدد النقرات فلبنائين الأحرار، الماسون، نقر خاص لكل درجة من درجاتهم، ولدقات الأجراس في الكنائس وسواها معان ومدلولات لا تقل أهمية عن الألفاظ

وفي اختلاف توقيع الصور، البوري، دلاليت مع قلة النغبات التي تؤديها هذه الآلة

وما لا شك فيه أن التفاهم الموسيقي قديم، وقديم جداً، حتى يمكننا أن نعتقد بنشأته مع الخليقة الأولى

ولنتنقل الآن بالبحث إلى أقدم أنواع الموسيقى وأبسط أشكالها بفرض تقدمها وتعدد نغماتها وألحانها

موسيقى التطابق الصوتي «هوموفوني»

يقال إن هذا النوع من الموسيقى أقدم ما عرفه الإنسان لأنه لا يدعو إلى التعاون الفني، ويدخل ضمن الغناء الفردي

وفي موسيقى التطابق الصوتي تتحد جميع الأصوات والنغبات، سواء أكانت آلة أم غنائية، من حيث الطبقة والاستمرار والسير حتى يخيل للسامع أنها جميعاً صوت واحد ويعتبر السير بالشجاع الأعظم، أو الصياح الأعظم، من التطابق الصوتي لأن القرار والجواب يعتبران بمنزلة الأصل تماماً في الموسيقى لما بينهما من التطابق

ولا يوجد في هذا النوع من الطراز الفني ما يستحق المعالجة في التقدير ولكن ذلك لا يمنع وجود قواعد لتنظيمه يجب الإلمام بها

تقوم الموسيقى منذ القدم بدور كبير في التفاهم والتعبير ووسائل الأيضاح، وتعتبر حتى وقتنا هذا من أسباب الدلالات المختلفة. فكلنا يعلم أن للتصفيق باليد دلائل عدة منها أنه يسد مسد النداء ويعبر عن الاستحسان، ويدعو إلى الأصغاء الخ. وكل أن يحيط، الإنسان فهم هذه الدلالات المختلفة لأن القرينة تعين كلاهما، وإن لم يسبق الاتفاق على مدلولاتها. ونزوي من أمثلة الخطأ في فهم مدلول التصفيق ما حدث بين السلطان عبد الحيد وأحد قواد فرق الموسيقى الأجنبية فقد كان السلطان لا يفهم للتصفيق معنى سوى طلب الصمت ولا يعتمد إليه إلا إذا ضاقت نفسه. وهناك في حفل جامع أخذت الموسيقى تعزف وأخذ صوتها يعلو ثم يعلو حتى لم يعد في استطاعة السلطان أن يتسامر مع من يجاوره أو يسمع كلامه بوضوح. صفق السلطان مرة ثم أخرى وسمع تصفيقه قائد الفرقة الموسيقية فحسبه استحساناً فازداد قوة وحماسة وازدادت الموسيقى غلواً وشدة... وازداد السلطان تصفيقاً، وكاد يحدث ما لا تحمد عقباه لولا أن أسرع أحد الحاشية فأفهم القائد الموسيقي ما يدل عليه تصفيق السلطان فهتف القائد وزهل لأن القرينة ومقتضى الحال لا يعينان هذا المدلول

هذا مثال نوردته لسوء التفاهم الموسيقي وهو قليل الوقوع لو قورن بما يجعله التعبير اللفظي من تأويل متعددة تدعو إلى زيادة سوء التفاهم

ونذكر من القواعد الضرورية ، حتى لاحظ أنواع موسيقى
التطابق الصوتي ، ما يأتي :

- ١ - اختيار لحن خاص واتباعه
- ٢ - ضرب . .
- ٣ - حسن التصرف في اللحن والضرب والانتقال منهما
- ٤ - اتباع طراز خاص يميز القطعة

أما عن مقامات الألحان فقد اعترها كثير من التغيير والتبديل
تأجل مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد في ٢٩٣٢ يؤجل
البيت فيها ويحيل أمرها إلى مجمع خاص بالموسيقى اقترح انشاءه .
وقد استعرضت لجنة المقامات في المؤتمر عددا من هذه المقامات
يمكن لمن يشاء الرجوع إليه في كتاب المؤتمر . وهناك مراجع
كثيرة أخرى عربية قديمة وحديثة وتركية وفارسية تبحث في
الألحان بحسب ما هي موجودة في عصرها وبلادها

وأما عن الضروب فقد أصابها ما أصاب الألحان ويحوى
كتاب المؤتمر كثيراً منها وتوجد كذلك مراجع كثيرة منها
مؤلفات الفارابي وصفي الدين للضروب العربية وأمثال كتاب
حسن تحسين بك المسمى « كثرار موسيقى » للضروب التركية
وأما عن التصرف في اللحن والضروب فقد كان للعرب
طريقة خاصة يسبونها عليها ، فضلاً سلفادور دانيال في كتابه
عن الموسيقى العربية . وما يؤسف له أن المعاصرين قد أهملوا
اتباع نظام خاص للتحويل من الألحان إلى بعضها حتى ولو
كان في ذلك صعوبة على الآلات المستعصبة كالتقانون . وأما
الفرنيجة فقد نظّموا ذلك وقن أن يجيبوا عن القواعد والقوانين
التي سنوها ، وستكلم عنها فيما بعد .

بقى التكلم عن الطرز المستعملة في موسيقى التطابق الصوتي
وسنشرح بأبجاء الموجود منها حالياً في مصر وذلك لاندسام
هذا النوع من الموسيقى الغربية

يظن كثير من الناس أن الفن في الموسيقى أمر سهل على
المؤلفين لا يسألون فيه عما يفعلون ، فما على الموسيقار إلا أن
يجلس إلى موسيقاه فتفيض أنامله بالأفكار الموسيقية منسجمة
مقبولة من تلقاء نفسها بدون قيد أو شرط . غير أن معنى كلمة
« التأليف » يتناقض مع هذا الاعتقاد

التأليف الموسيقي :

يقال في اللغة ألف بين القلوب جمعها والتأليف الجمع .
وكذلك معنى كلمة « Compose » في اللغات الأجنبية

والموسيقار كالمصور الذي يخرج من خيلط الألوان
صوراً جميلة ، أو كالبنّاء الذي يشيد من الحجارة قصوراً شائعة
أو كالشاعر الذي ينظم من الألفاظ قصائد غراء — يجب عليه
كما يجب على كل من هؤلاء أن يحسن اختيار ما يريد من
المواد ويصفيها على أحسن حال تراهي له ، مستعيناً في جمعها
وترتيبها ، بعلومه وتجاريه بصرف النظر عما يستغرقه في ذلك .
الوقت حتى يخرجها للعالم في أجل صورة أملتسا عليه بخلة
فلربما كانت هذه هي الحالة

الفرض أو الفكرة الأساسية :

ولما كانت الموسيقى كاللغة والتوقيع كالألفاء فأول ما
يجب على المؤلف الموسيقي أن يجعل الأجزاء مرتبطاً بعضها
ببعض وترمي إلى غرض مخصوص وهو « الفكرة الأساسية »
إذا ما الفائدة من عبارة راقية يزينا حسن الالتقاء مع عدم
ارتباط معانيها وجعلها جميعاً ترمي إلى توضيح شيء مخصوص
وهو « الفرض » من القطعة

ولا بد لسلامة هذه الأفكار الموسيقية من اتباع قواعد
تميز أغراضها وتوضح طرازها

في الغناء

١ - الموشح أو التوشيح

وهي قطعة باللغة الدارجة يذلب فيها الغزل ووصف أحوال الخمر. وميزاتها الشعرى من الفنون السبعة، ومن أراد زيادة في ذلك مع الابتجاز فعليه بأمثال كتاب نيل الأرب في صناعة شعر العرب للقاوي. ويشترك في توقيعها جميع الفرقة، التخت، من آلات ومنشد ومصاحين، سنيدي، ويشترط فيها أن تاتزم ضرباً مخصوصاً من الإيقاع وأن تكون من نفس اللحن الذي منه الفاصل الموسيقي، الوصلة، وقل أن تخرج عنه أو تحول أثناء سيرها إلى أقربائه. وقد يتغير ضربها في الحركة، الجزء، الأخيرة الختامية إلى إيقاع أسرع يشعربالختام

٢ - البالي أو التقاسيم

وينفرد بها المعنى متوعاً في كلمة، ياليل، مع عدم السير على ضرب مخصوص. وقد تصاحبه بعض الآلات خفياً ويشترط في هذا التوقيع أن يستقر في كل مرة على المقام المختار للفاصل الموسيقي ولهذا يلزم المعنى بعض الآلات، القانون غالباً، بالاستمرار بنغمة المقام. ويتفاوت المعنيون في حسن التصرف في هذه، الليالي، وإجادة التحويل إلى اللحن أخرى مع الرجوع إلى اللحن الأصلي

٣ - الموالي أو المواليا

كالوشحة من حيث اللغة وهي من الفنون السبعة أيضاً وأغلب معانيها في الشكوى من هجران الحبيب وبعده. وسميت بالموالي نسبة لموالي أو عبيد البرامكة حينما كانوا يندبون أسياهم على القبور بعد قتلهم الرشيد بهم. والموالي كالليالي من

حيث استصحب الآلات، وقد يزيد بعضهم ملء سكوت المعنى بالعزف الصامت المسمى، باللازمة، ولا يشترط في الموالي أن يسير على ضرب مخصوص ولكنه يكون من لحن الوصلة

٤ - الرور

نوع من الزجل الغزلي العامي يتوسطه قطعة من المجرور، ليسهل على المعنى التنوع فيها والتلاعب بألفاظها وإدخال الأخذ والرد عليها ويعرف هذا باسم، الهنك، ويطلق المعنى الأدوار بما يدخله عليها من، أمات، ليستواردة حين ألفاظها. والدور هو أكبر قطعة تستغرق زمناً في الفاصل الموسيقي، الوصلة، والأصل في الدور أن يسير على ضرب مخصوص ويتغير هذا الضرب في، الهنك، وعند الختام ولا يخرج الدور كله عن اللحن المختار للوصلة إلا على سبيل التحويل ومن الأدوار ما له طراز في تكرار أغصانه إذا كان له

هوا. يتكرر

وتشترك الجوقة، التخت، جميعها في توقيع الدور وينفرد المعنى ببعض أجزاء، الهنك، و، الآهات،

٥ - الفصيدة

هي قطعة شعرية باللغة الفصحى لا تخرج أبداً عن المعاني السابقة من الغزل والنسيب، والشكوى والتشبيب، وذكر أوصاف الحبيب، ومنها ما هو صوفي وينشد على الأذكار وفي المولد.

والأصل في الفصيدة أن لا يصاحب منشدها آلات أو مساعدون، وأن يتصرف المنشد في غناء الألفاظ كما يشاء على أن يلزم اللحن المختار للوصلة ويكون خروجه عنه على سبيل التحويل.

علم إسحاق الموصلي

روت 'مخارق' المغنية قالت :

كان لمولاي الذي على الغناء قرأش رومي ، وكان يغنى
بالرومية صوتاً مليح اللحن . فقال لي مولاي : يا مخارق ، خذني
هذا اللحن الرومي فانقلبه إلى شعر من أصواتك العربية حتى
أمتحن به إسحاق الموصلي فأعلم أين يقع من معرفته ، فعملت
ذلك . وصار إليه إسحاق فاحتبسه مولاي ، فأقام وبعث إلى
أن أدخلني اللحن الرومي في وسط غنائك ، ففنيته إياه في درج
أصوات مرت قبله ، فأصني إليه إسحاق ، وجعل يفهمه
ويُقسِّمه ويتفقد أوزانه ومقاطعه ويوقع عليه يديه ، ثم أقبل
على مولاي فقال : هذا صوت رومي اللحن ، فمن أين وقع
إليك ؟ فكان مولاي بعد ذلك يقول : ما رأيت شيئاً أحسن
من استخراجي لحناً رومياً لا يعرفه ولا العلة فيه وقد نُقل
إلى غناء عربي وامتزجت نغمه حتى عرفه ولم يتخف عليه .



بجل تجارى رقم ١١٧٩١ القاهرة

Registre de Commerce No. 11791 , Caire

٦ شارع زكي بالتوفيقية بمصر

6 RUE ZAKI

Taufikia - Le Caire

٦ - المظفرية أو المظفرية

وهي دور صغير الهواء ، يتركب من قطعتين . مذهب ،
أو مدخل وعدد من . الأغصان ، أو الشروح . تبدى . الفرق
بغناء المذهب ، وينفرد المغنى مع الآلات بغناء أحد الأغصان
بعدها ، وهكذا حتى ينتهى عدد الأغصان ، وتنتهى القطعة
بأعادة المذهب كما ابتدأت بالشعر المحبوك الطرفين .
ونظراً لأن المغنى لا يشترك مع المساعدين في غناء المذهب
فيطلق عليهم اسم . مذهبية ، لأن عملهم قاصر على إعادة
المذهب بخلاف هالم في الأودار ، حيث يعاونون المغنى
بأصواتهم فيسمون لذلك . سيدة .

٧ - المنولوج ، الريبالوج ، التريالوج

المنولوج — قصة زجلية أو شعرية يلقيها شخص واحد
بمصاحبة الآلات
الديالوج — محاوره زجلية أو شعرية بين شخصين تصاحبهما
الآلات
التريالوج — محاوره زجلية أو شعرية بين ثلاثة أشخاص
تصاحبهم الآلات .

الأوبرا والأوبريت والتشيد ، سنتكلم عنها في الطراز
المتعدد الأصوات .



المَلِكُ لُودْويْغُ المُوْسِيْقِيُونُ

الأكبر كلها حروب وقاتل . غير أن تلك الأحوال على شدتها ، لم تكن لتنسئ فردريك فنونه الجميلة — الموسيقى والشعر — أو تغفله عنها وقد تعشقها من صباه ، وتمشى حبا في مفاصله حتى أنه ذكرها ، والرماح نواهل ، والبيض تقطر دما . فشرع عقب وفاة والده في تنفيذ ما كان يتوق إلى تحقيقه منذ صغره فأمر ببناء دار للأوبرا وأرسل رئيس فرقته جراون إلى إيطاليا ليتقى منها فرقة من المغنين والمغنيات وشاعراً مجيداً يضع أشعار الأوبرات ثم إلى فرنسا ليختار فرقة من أمهر العازفين بالآلات . ولم يتمكن فردريك من وضع الحجر الأساس لبناء دار الأوبرا لانتهاله بالحروب فتاب عنه في ذلك شقيقاه البرنس هنرى والبرنس فردنت . وفي ٧ ديسمبر سنة ١٧٤٢ افتتح فردريك دار الأوبرا بنفسه ، وقد تكلف بناؤها الضخم ٣ مليون مارك ، وكان فردريك يحضر حتى « بروفات » التمثيل لينتقد الروايات والممثلين قبل ظهور الأوبرا على المسرح أمام الجمهور . وزادت فرقته الموسيقية إلى أربعين عازفاً . ولم يكن فردريك ليضن بالمال في سبيل الفنون . فقد كان يتفق على دار الأوبرا وحدها سنوياً ٤٢٠٠٠ مارك فيها تحتاجه من المناظر . كما كان ينفق المال على المغنين والمغنيات ، فقد بلغ المرتب السنوي لأحدى المغنيات ٢١٠٠٠ مارك ولاخرى ١٨٠٠٠ مارك . وفي عام ١٧٤٧ أسس فردريك داراً للأوبرا كوميك ، وكان بعد ذلك يقول « لو علم والدي أن مقدار ما أنفقه على الأوبرا سنوياً يقل عما كان ينفقه هو على حراسة قصره لما ضن عليها بماله ،

فردريك الأكبر

حياته الفنية وهو ملك

كان فردريك كلما كبرت سنه في ولاية عهده تجلت مواهبه الحربية . وعبقريته الفنية في قيادة الجيوش . فتحكم في موضع الرضى من والده . وتسلط على مكان الارتياح والقبول من نفسه ، مما حفز والده أن يجمع قبل وفاته جميع قواده ووزرائه ، يقول لهم في اغتباط ومسرة : « أحمده الله أن وهبني ولداً باسلاً ، وأشكر له أن شرفني بهذا الابن المقدام »

مات الملك بعد ذلك راضياً مطمئناً . وقد تبددت مخاوفه على ملكه ، وانمحي ما كان يتوقعه له من الدمار لانتهال ولده بالموسيقى .

مات الملك في ٣٠ من مايو سنة ١٧٤٠ فارتقى فردريك أريكه بروسيا خلفاً لوالده ، وفي تلك السنة اضطر أن يخوض غمار حروب شليزيا الأولى ضد النمسا . وقد ظلت مستمرة سنتين إلا قليلاً . ولم تكد تضع الحرب أوزارها سنة ١٧٤٢ ، حتى بدأت الحرب الثانية سنة ١٧٤٤ فاستمرت حوالى العام . وهكذا كانت السنين الأولى من حكم فردريك

• إن طمعها
كنسى . . وقد
بلغ من شدة
شغفه بالموسيقى
أن كان يصطحب
في سفره دائماً ،
صغارته ويسانو
« سغرى » حتى
في حروبه الأولى
والثانية . فلما
جاءت حرب
السبع السنين
١٧٥٦-١٧٦٣ .



صورة تاريخية لذلك فردريك الأكبر يعزف بصغارته مع فرقته الموسيقية

وكرر أعداؤه ومحاربه الكنى بصغارته . ومن أظرف رسائله
على أثر انتصاره في إحدى وقائع تلك الحروب ، كتاب ،
يطلب فيه من أولى الأمر في برلين أن يوافوه بصغارة جديدة
لأن الفسولين أسروا صغارته .
ولقد أثرت تلك الحروب المتوالية على المالية الألمانية
تأثيراً كبيراً لاسيما حرب السبع السنين ، فاضطر فردريك
إلى الاقتصاد الشديد ، وتخفيض ما كان ينفقه على دار الأوبرا
كما كان لتلك السنين الطوال التي قضاه في تلك الحروب ، أثر
عظيم في أمياله ، فلقد كان كلفاً جد الكلف بمشاهدة حفلات
الرقص ، فلما عاد بعد حرب السبع السنين أصبح يكره إقامة
مثل تلك الحفلات ، وكان يقول : لقد رقصنا فوق الكفاية
في ميادين القتال ،

غرام بصغارته وهر ملك

ما كان فردريك ينظر إلى العزف بصغارته نظره إلى شيء
كأى يلهو به ، بل كان ينظر إليه ككف يجب عليه إتقانه بالمثابرة

وكان فردريك
يشارك أحياناً في
العزف مع فرقة
موسيقى الأوبرا .
كذلك ظل موالياً
للأدب ، مختصاً
للشعر الفرنسي ،
مشغوفاً بهما ،
حتى وضع نفسه
قطعاً موسيقية
باللغة الفرنسية
لروايات الأوبرا
ووجلبها من نقلها

إلى الشعر الإيطالي الذي كانت ألحان الأوبرات تُنغنى به .
وكان يجلب الشعراء الفرنسيين ويفضلهم على غيرهم . فلقد
استوفد إليه الكاتب الفرنسي الكبير فولثير ليقم في ضيافته ،
وجعل له في قصره غرفة خاصة ، أقام فيها من يولي سنة ١٧٥٠
إلى مارس سنة ١٧٥٢ . ولم يكن فردريك كلفاً بالشعر الألماني
حتى أن جوته ، أكبر شعراء الألمان ، يقول : « أبى فردريك
الأكبر أن يتعرف شيئاً عن شعراء الألمان رغم ما بذلوه من
المحاولات في التقرب إليه ،

ويكاد يكون ذوق فردريك الأكبر في الموسيقى دولياً ،
لأنه كان يتمشق الموسيقى الألمانية ويصفها بأنها لثة الحقيقة
تصل إلى أعماق النفس ، وكان يفضل الغناء الإيطالي على
سواه ، وكان يعتقد أن الموسيقيين الفرنسيين أمهر العازفين
بالآلات . من أجل هذا كان النظام في أوبرا قصره ينضوى
على : غناء إيطالي ، من عازفين فرنسيين ، ومؤلفين موسيقيين
من الألمان .

كان فردريك لا يحب الموسيقى الكنسية ويقول هنا :

في العزف ، و فرق بينه وبين صديقه ، فاضطر في ربيع عام ١٧٧٩ ، وقد عاد إلى قصر أسرته هوهزلرن ، بأحدى ضواحي برلين ، أن يأمر فيجمع صغافيره كلها وتحفظ في القصر - لأنه اعترم ألا يعزف بها أيام حياته الباقية . وما كان أشد ألمه حين توجه بجديته إلى بنداء عازف الكمان في فرقته ، فيقول له « أي عزيزي بنداء ، لقد فقدت أعز أصدقائي وأحبهم إلى »

مؤلفاته الموسيقية

قبل أن نختم حياة فردريك الأكبر الموسيقية ، يجب أن لانسى أثره في التأليف الموسيقي ، فقد كان متعلماً من تلك العلوم ، أتم دراستها وهو حداثاً على أستاذه كواز و رئيس فرقته جراون ، ووصف نفسه في بعض أحاديثه وكان لا يزال ولياً للمهد (عام ١٧٣٥) ، فقال : « لقد تقدمت في التأليف الموسيقي فاستطعت أن أضع بنفسى سنفوني »

ولقد كان ولع فردريك بالتأليف الموسيقي شديداً جداً حتى لقد وجد بين مذكراته اليومية التي كان يخطها في معلمان القتال ، بعض علامات موسيقية « نوتة » دونها بين تلك المذكرات الحربية .

ولفردريك الأكبر مؤلفات موسيقية غاية في الدقة والإبداع ، كلها معروفة لأهل الفن يرجعون إليها كأثر تاريخي عظيم . وهذه المؤلفات ، تقع في مجلدين ضخمين يعدان كنزاً من كنوز الموسيقى الغربية ، تغز به ألمانيا . وأحصاه ٢٢١ فردية تعزفها الصفارة « صولو » فوق ما ألف من المارشات التي لاتزال خالدة يعزف بها الجيش إلى اليوم .



عليه والاستمرار فيه . فكان لا ينقطع عن صفارته ولا يفارقها طوال يومه إلا لالما ، يعزف بها في الصباح على أثر استيقاظه . ثم وقت الغداء ، ثم العصر ، ثم في المساء ، وكان يزيد على ذلك في بعض الأحيان ، واجتهد فردريك في إجادة العزف بتلك الآلة لإجادة المقطع لها المتفرغ لاتقانها ، فكان يكرر كل صباح ، عزف تمرين خاصة من شأنها تعويد الأصابع السرعة وخفة الحركة ، وتلك التمارين ، كان يصوغها له أستاذه كواز الذي وضع في كل غرفة من غرف قصر الملك نسخة من تلك التمارين حتى يتسنى له المران عليها أنى شاء ، وحيثما كان .

وكان فردريك يشترك مع فرقة قصره ، فيوقع معها في كل حفلة أكثر من ست قطع متوالية فوق ما كان يعزفه من « الفرديات (صولو) » . وكان لا يعزف لمجرد العزف ، بل كان يودع ألحانه ماتحبه نفسه من عواطف ومشاعر . وكان كثير الميل لعزف الألحان المحزنة ، وهنا يقول ناقدوه : إنه كان يذيق آلامه في الألحان صفارته ، ولذلك قل أن شهد عزفه سماع إلا بالبكى وسحت عيناه .

وقد روى عنه رجال حاشيته ، أن همومه لا يعرفها أحد غير صديقه الصفارة ، حتى أنه كان في ميادين القتال والحرب مستترة ، يتهز فرصة تجهيز حصانه فيعزف بعض المقطوعات على صفارته . وبعد أن أتم فردريك الأكبر حروبه ، وعاد من ميادين القتال منتصراً بعد حرب السبع السنين ، كان أول ما زاوله من الأعمال اشترأ كمع فرقته في عزف قطعة رباعية ، ولم يكذب يتدنى في العزف حتى سكت مرة واحدة وقال « إن طعمها كالسكر »

هكذا كان ولع فردريك الأكبر بصفارته ، غير أن الدهر الذي مته هذا الانتصار الحربي العجيب الذي دوخ به أوروبا ، ووطد به دعائم مملكته الألمانية ، أبى إلا أن يحول بينه وبين مصروفته « الصفارة » ، إذ ضعف جهازه النفسى لكثرة سجنه ، وغدا ضعفه يتزايد بالتدرج حتى أعجزه عن الاستمرار

أدب الموسيقى وفلسفتها

وإننا لرى العشاق أكثر ما يحلون صدورهم بورد أحمر رمزاً لما
ألهب الحب بأقدتهم من نار .

البيضا

ويملأ اللون الأبيض القلوب بالطمأنينة ، وترقص له في
النفوس عذارى الخير كالنسك والأمانة وققاء السريرة وجب
الأخاء والصدق . اتخذ الأطباء لونا لثيابهم ، رمزاً للإنسانية ،
والعشاق لونا لوردتهم إشارة للأخلاص ، والمحاربون الراغبون
عن القتال لونا للسلام .

الازرق

وينفذ اللون الأزرق منابت الخيال ، ويقتل في الرؤوس
الفكر المتراخمة المتقاتلة . ويرى الإنسان فيه البحر هادئاً شفافاً
والسما صافية بسامة ... يريح النظر ، ويحيط الأعصاب بنعيم
الهدوء ، فتنبع القرائح وتثمر ناضج الشعر ، وتنثر أحلى المعاني
وتفوص بأصحابها إلى أعماق الفلسفة . وهكذا كان هذا اللون
رمز الصفاء ، مساعداً على تحصيل العلم ، والكشف عن مجاهل
الحياة ... رمز العبقرية والتبوغ ... أساس التفاوض والفسحة
التي قامت عليها شواقي الأمانى والآمال ، فذبت الحياة ديبها
في الناس ، وراحوا في الدنا يعمررون .

الأصفر

واللون الأصفر ، بغيض ممقوت ، يعلن على الإنسان
حرب الطبيعة ويشعره بضيق واقتباس . يبدو على وجه
المريض ، فهو دليل الاعتلال ، والحقود والحسود والمنافق
الحب للأضرار بالناس ، فهو علامة الحقد ، والحسد ، والغيرة

سلطان الألوان في التلحين الموسيقي

للموسيقى الأديب صاحب التوقيع

التلحين فن جميل ابتدع للوصف والتصوير . وهو والد
الموسيقى ، والمقياس الدقيق لحضارة الأمم وتقدير مدنيها .
وحسبك أنه إلهام الطبيعة الزاخرة بالفن والجمال ، المليئة
بالحقيقة والصدق ..

منذ بدء الخليقة يحل شعور الإنسان بتذبذبات متباينة تأثر
بمختلف هبات الطبيعة ومحتوياتها ، فأحس سلطان الألوان
عليه واستشعر تحكم النور والظلام فيه ... والضخامة والفضالة
والجمال والقيح ... والصخب والسكون ... والإنسانية
والوحشية .

سلطان الألوان

الألوان نوعان ... أصلية بسيطة ، وناجمة مركبة . فأما
الألوان الأصلية فأن لكل لون منها تأثيراً خاصاً على الشعور ،
وعلى هذا النحو يجمع اللون المركب بين بعض خواص
اللونين اللذين يتركب منهما .

الأصمر

فلون الأحمر مثلاً ، وهو أحد الألوان الأصلية ، خواص
أميزها أنه يثير في النفس شرورها الكامنة ، ولأنه لون النار
والدم ، فهو يثير الخوف والفرع ، ويوقظ الحذر . ويلهب
الحاسة ، ولهذا اتخذ إشارة للخطر ، ورمزاً من رموز الحروب .

والرياء والكراهية، طبيعة كانت أو مسببة . وهو إذا انتصر على لون الوردة البيضاء واطفأ زهوه ، كان نذير الذبول . رسول الفناء . وهذا اللون يتخذه الكثيرون من النساء المستهترات لونا حبيبا لأذيائهن ، لأنهن يرتحن إلى ما يدل عليه مما يحببن لفرائسهن من خيانة وخداع ... وله ميزة الزهو إذا اكتمل ، واختلاط الأنظار ... لذلك تحدث إضافته وخلطه مع غيره ألوانا ذات جمال وروعة كالأخضر مثلا ...

الدوسر

لون الجلال والرهبة ، لذلك ساد زى الرسميات في مختلف الأنحاء ... انتشح به الليل فبعث في النفوس الكآبة والوحشة وحبس الأنظار عن المراتب في الدنيا ، فأسلم الرؤوس أسيرة للخيال والوهم ، تسوما الصور المتضاربة العذاب ، لهذا نخشاه فنتقيه لاجئين إلى النوم حصنا يقينا وقت الحصار ... أجل ، يحبس الأنظار عن المراتب ، فهو لذلك ستار يرتكب وراءه المجرمون المعاصي والآثام . وهكذا اتخذ رمزاً للغموض والأسرار ، ولونا لشارات الموت ، لأن فيه الهدوء وفيه الركود ... أساس في الحياة مسيطر من البداية إلى النهاية ، فهو لون لزي الزفاف ، ولون لزي الحداد ... وهو مكروه من معظم الناس في معظم الأحيان . فأتخذوه رمزاً للبؤس والشقاء

الأخضر

بشير الخيرات ، جالب للأرزاق ، رمز الحياة ، والجدة ، والشباب والنضارة ، يكسو الدنيا جمالا ، وينتشر في البائسين الآمال ... لون الزرع الذي من ثماره نأكل لنعيش ، وبقدر انتشاره فوق أرض يكون عمرها ... ربيع الأمانى الحلوة ، والسعادة المحققة ... والخير العميم ... لذلك يقال الجميع من رؤيته ويرتاحون ... ويحسد المفسرون من يرويه في نومهم من الحالمين ... متنبئين لهم باصابة خير كبير ، وإشراقهم على مستقبل زاهر .

تلك محالة وضح فيها تأثير الألوان على الحس ونفصع ، وبراهين أثبتت كفاءة ذلك التأثير بتزويق من يحاولون وصف شيء في الحياة ... ولأن الموسيقى أداة رئيسية للوصف وجب أن يكون لهذا الفن ما للألوان من أثر ... ولأن التلحين والد الموسيقى كما أسلفنا ، لزم لأربابه إذن أن يكونوا دارسين هذه الألوان ، عالمين بخواصها ومزاياها ...

ونضرب هنا مثلا لفضل هذه المعرفة في تسهيل التلحين ، وتيسير مهمته ، وتذليل عقباتها فنقول :

لو كتب شاعر هذين البيتين ، مخاطبا حبيبه ، معبرا عن فرط ما يكنه له قلبه من حب قائلا : « يقصد قلبه ، - - »

يتمنى فيك لو يفنى كما يتفانى الغيم في البحر العباب
أو يلاشي فيك حيا مثلا يتلاشى في الضحى لمح الشهاب

وكلف ملحقا أن يتغنى بهما ... كان أول ما يعمله تفسير هذا المعنى وتحليله ، ومغادرة جو الحياة إلى الجو الذي يخلقه هذا الشعر ، والاستقرار في صميمه ، واستيعاب روحه ومعناه . بد ذلك عليه أن يعرف كل لون تتصنع به الكلمات الرئيسية ليتأثر بمؤثراته الخاصة ، فيوفق في لباس تلك الكلمات أنوابة جميلة تناسبها من الانغام .

البيت الدول

فكلمة يتمنى : خضراء لاشك بدليل أننا قلنا في وصف الأخضر « ربيع الأمانى » ولذلك فوسيقاها يجب أن تكون خضراء ، كلها حياة وشباب ، وتبدأ بالقوى وتسير إلى الأقوى وكلنا ، يفنى ، و « يتفانى » : ومعزاهما واحد . لونها أسود حيث تعبران عن الموت ، والموت سكوت يشمله الظلام ، والظلام سواد . لذلك فوسيقاها تكون مظلة تبدأ بالضعيف وتسير إلى الأضعف .

وكلمة الغيم : لونها أيضا من فصيلة الأسود ، لأن الغيم

يحتفي في سرعة إجمال العين... وهو نوع من البرق. لهذا فهو
كلية يضاء لأنها صفة للنور. موسيقاها يضاء، أيضاً قصيرة
سريعة الزمن.

و«الشهاب»: هي الشهب، وهي أجرام سماوية ملتبة كالمنذبات
تري عادة ساقطة نحو الأرض، لذلك يحسن أن تكون
موسيقاها مؤدية هذه الخواص فيبدو فيها اللون الأحمر معبراً
عن الالتهاب وزمن موسيقاها مستطيل قليلاً. تبدأ بالقوى
منتهية بالضعيف المتلاشي ساقطة بميل وسرعة.

هذا أتمودج حق لفضل العلم بالاشياء والثقافة العامة،
صورناه تصويراً، نرجو أن يكون فيه منفعة لللحنين ومن
يتصل بهم من المغنين.

عباس يونس

الذي يهنيه الشاعر هنا قابض، ولا يشعر باقباض غير الغيم
القائم. فموسيقاها إذن سوداء، ولأن الشاعر دفع هذه الكلمة
إلى الغناء وجب أن تصنع بصيغته وتعبر عنها أنغام متائلة.
وكلمة «البحر»: لونها الطبيعي أزرق، ولكن الوصف الذي
لحقها يحيل ذلك اللون إلى أقم، ويسود هذا البيت من الشعر
بوجه عام شعور بالموت.

ابيت الثاني

«بلاش»، و«يتلاشي»: لم يعبر الشاعر هنا بالتلاشي
عن الموت إذ قال «حيًا»، فهو إذن يقصد بالتلاشي الاختفاء
بواسطة الامتزاج في الآفري والأنصع، فموسيقى هذه
الكلمة يجب أن تكون حية تشعر بالاندماج في شيء والتلاشي
فيه... وتسير مترجرة من القوى إلى الضعيف.

وكلمة «حيًا»: خضراء فموسيقاها خضراء أيضاً ترعرعها
الحياة.

وكلمة «الضحى»: كلمة يضاء، لأن الضحى فترة اكتمال الطمأنينة
التي ترد الخوف من الليل بدحر، حتى ذكراه من الرؤوس،
فموسيقاها يضاء جميلة صاخبة، نوعاً ما، مسترسلة زاهية.
و«اللمع»: هو الوهيض. يشق الظلام فجأة ولا يلبث أن

تطلب الموسيقى في السودان من حضرات

الخرطوم: الخواجة نيقولا ديمتري كاتمانيدس صاحب مكتبة البازار السوداني

الخواجة زكي جرجس بطليموس

وادميدي: كمال ميخائيل غالي افندي

أم درمان: عطا الله جبره افندي

CS22

(١) تركيب الفوقية ووظيفتها

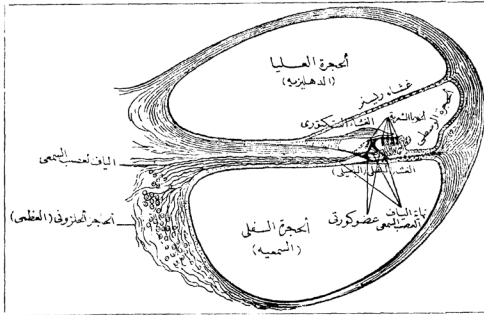
19

الصوتية فأن السائل يتدفع إلى الدهليز . ومنه إلى الحجرة العليا الموجودة بالقوقعة ، هذا التأثير يضغط غشاء « ريسنر » إلى أسفل فيضغط على السائل الثاني في الحجرة الوسطى فيؤثر على الغشاء السفلى « الباسيل » فيجعله يتبعد عن الغشاء « التكتورى » وهذه الحركة تنتقل أيضا إلى الحجرة السفلى المستديرة المغطاة بغشاء . ويكون نتيجة ذلك أن يبرز ذلك الغشاء إلى الخارج ، وعلى ذلك فكل حركة للركاب إلى الداخل يعقبها حركة الغشاء

فأذا تحرك الغشاء السفلى « الباسيل » إلى أعلى فأن شعيرات الخلايا تمس الغشاء التكتورى فينتقل ذلك إلى العصب السمعى ثم إلى المخ .

أما طريقة انتقال التوجات الصوتية إلى هذا الغشاء من العظليات الموجودة بالأذن الوسطى فتكون على النحو الآتى : تصل الأذن الداخلية بالأذن الوسطى بواسطة الفتحة البيضاوية والفتحة المستديرة ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك .

السفلى إلى
أسفل
والغشاء
المغطى الفتحة
المستديرة إلى
الخارج
والعكس
بالعكس .
وهذا تنتقل
اهتزازات
العظليات



شكل « ٣ » منقطع طولى في القوقعة

فالأولى
توصل الأذن
الوسطى
بالجزء العلوى
« الحجرة
الدهليزية »
من قناة
القوقعة عن
طريق
الدهليز .
ويتصل

الجزء الأسفل « الحجرة السفلى » بالفتحة المستديرة المغطاة بغشاء . أما الفتحة البيضاوية فغطاة بالجزء الأسفل من الركاب ثالث العظليات السمعية . فأذا اندفع الركاب إلى الداخل تحت تأثير الاهتزازات

السمعية إلى الغشاء السفلى والخلايا الشعرية ، ويكون نتيجة هذا تنبيه العصب السمعى ، ويكون السماع . وستحدث إلى القراء فى السمع والنظريات المختلفة فيه وهو الغرض الذى مهدنا إليه بهذا البحث .

فى العمود القادم

مسابقة موسيقية طريفة أعادت لهما جوائز قيمة

ما أردنا

بهذا البحث ناحية

الأذان الدينية ، وإن

دفعنا إليها دفعا ، عرضنا

لتاريخه ، ولإنما قصدنا إلى الناحية

الموسيقية فيه ، ولولا ذلك ما لجأت

إلى « الموسيقى » ، أنذرع بها لنشر هذا

البحث وتحليله .

للموسيقى أثر مذكور في الأذان ... ولست أنعجل

بيان ذلك الأثر قبل أن أدلى بعجالة عن تاريخه ، وتطوراته ،

وأنواعه ، وموسيقاه .

أذان الصلاة ، هو وليد الدين الإسلامي ، فعندما هاجر

النبي صلى الله عليه وسلم من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة

« يثرب » ، حيث استقرت أحوال المسلمين . وقويت شوكة

الإسلام ، ووضع أساس الدولة الإسلامية . جعل المسلمون

يعيمون فرائضهم ، لئلا يخافون أذى ولا يخشون فتنة . وكانوا

يتجنبون أوقات الصلاة فيجتمعون لتأديتها . ولما كان أمرهم

شورى بينهم ، اجتمعوا يوما يتباحثون في طريقة لدعوة

المصلين لأداء هذه الفريضة في أوقاتها ، فاقترح بعضهم أن

يوروا نارا . إذ كانت هذه العادة شائعة عند كرماء العرب ...

فكانوا يوقدون النار ، ليسترشد بها الضال في الصحراء ، وكان

الكرم الذي يوقد مثل تلك النار يعدها من مفاخره ومساره

إذا ما استرشد بها السارى ، ومن مأثور مفاخرهم في هذا قول

أَوْقِدْ فَإِنَّ اللَّيْلَ لَيْلٌ قَرٌّ

والريحُ يا غلام رِيحٌ صَرٌّ

لعلَّ أنْ يبصرها المُعْتَرِّ

إِنْ جَلَبَتْ ضَيْفًا فَأَنْتَ حَرٌّ

قام في وجه هذا الرأي اعتراض يوضح وجه الشبه بين

أَذَانُ الصَّلَاةِ

هذه النار

وبين نار الفرس

التي كان لا يخمد

أوارها ، والتي كان يذهب

الفرس للتبرك بها وعبادتها .

ثم أدلى بعضهم بفكرة أخرى ،

وهي أن ينادى للصلاة يوق ينفخ فيه

فيسمعه المسلمون ، فقال آخر « كقرن اليهود »

وقال ثالث « أو لآخذون ناقوساً يسمعه القاضي والداني ؟ »

فقال آخر « كناقوس النصارى ؟ » ، وتعددت الآراء . فأرجى .

البت في هذه المسألة ، وافترق القوم .

وفي اليوم الثاني ، اجتمعوا بالنبي صلى الله عليه وسلم وجاء

عبد الله بن زيد وقص على رسول الله رؤياه في ليله ، وهي أنه

سمع أذانا يدعو للصلاة فصدقه وأمره بالأذان ففعل ، فلما سمع

عمر الصوت ، وكان متحيا ناحية من المسجد ، أقبل على

رسول الله صلى الله عليه وسلم وقال « أولا تبعثون رجلا آخر

يصلح له ؟ » ، فلما فرغ عبد الله بن زيد من أذانه قال له رسول

الله « قم مع بلال فألقها عليه فليؤذن بها ، فإنه أمدى صوتا

منك » .

ولقد جاء في صحيح البخارى وفي تفسيره عن هذه الرواية

صفحة ٧٨ جزء أول ما يؤيد ذلك ، وهذا نصه :

« حدثنا محمود بن غيلان قال : حدثنا عبد الرزاق قال :

أخبرنا ابن جريج قال : أخبرني نافع أن ابن عمر كان يقول :

كان المسلمون حين قدموا المدينة ، يجتمعون فيفتحون الصلاة

ليس ينادى لها . فتكلموا يوما في ذلك ، فقال بعضهم : اتخذوا

« ناقوسا مثل ناقوس النصارى . وقال بعضهم بل بوقا مثل قرن

اليهود . فقال عمر : أولا تبعثون رجلا ينادى للصلاة ؟ فقال

رسول الله صلى الله عليه وسلم : يا بلال ، قم فناد بالصلاة ،

وذكر النبي والصلاة عليه... وليست له صفة ثابتة بل تختلف باختلاف مؤلفها، كما أنه ليس له لحن خاص، بل يترك للمؤذن يترنم به كيفاً يروق له ويوحيه إليه فيه. ولأذان، الأبد، صيغة أخرى تختلف عن، الأول، في دعواتها وفي لحناتها، ويبدأ في هذا الأذان قبل بزوغ الفجر بساعة وليست له صيغة محفوظة أيضاً.

وليس للصلاة - غير المفروضة - أذان. فلقد جاء في كتاب الوجيز في فقه الإمام الشافعي للأمام الغزالي، ولا أذان في غير مفروضة، كصلاة الخسوف والاستسقاء، وصلاة الجنائز والعيدين، بل ينادي لها: الصلاة جامعة، وللأذان فضل كبير في التخلص من الشيطان ومن شره، فقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إذا نودي للصلاة دبر الشيطان... حتى لا يسمع التآذين، فأذا قضى النداء أقبل... إلى نهاية الحديث،

وله فضل عظيم في حقن الدماء، فلقد كان النبي صلى الله عليه وسلم إذا غزا قوماً لم يكن يغزوهم حتى يصبح وينظر، فإن سمع أذاناً كف عنهم، وإن لم يسمع أغار عليهم. ولقد جاء في صحيح البخاري عن أنس بن مالك أنه قال: «خرجنا إلى خير فاتهينا إليهم ليلاً، فلما أصبح ولم يسمع أذاناً ركب وركبت خلف أبي طلحة، وإن قمتي تبس قدم النبي صلى الله عليه وسلم قال: «غرجوا إلينا بمكانهم ومساحهم فلما رأوا النبي صلى الله عليه وسلم قالوا الحمد لله محمد والخير، قال: فلما رآهم رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: الله أكبر الله أكبر خربت خير إننا إذا نزلنا بساحة قوم فساء صباح المنذرين،

ولما كانت الموسيقى والغناء سلسيلاً تتشرب النفوس، وتستسيغ الحواس، فيأخذ ما فيها من طرب بمجامع القلوب والإسماع وتأثر بها أيما تأثر. استعملت الموسيقى قديماً في المعابد والكنايس لشدة تأثرها ووقتها في النفوس، فكانت تسمع التراتيل الدينية ملحنة وموقفة أيضاً على آلات الأرغن

فنادى بها. وكان بعض المشركين يسخر من ذلك. فزلت الآية الكريمة. وإذا ناديت إلى الصلاة اتخذوها هزواً ولعباً ذلك بأنهم قوم لا يعقلون، ثم استقر النداء ونزلت فيه الآية الكريمة. يا أيها الذين آمنوا إذا نودي للصلاة من يوم الجمعة،

وكان يسمع الأذان في المدينة خمس مرات في اليوم يدعو للصلاة في أوقاتها، وكان بلال يرتل الأذان ترتيلاً حسناً، وبصوت جميل.

وما زال الأذان الشرعي يؤذن حتى يومنا هذا، ولقد اعتاد المؤذنون في مصر من أمد بعيد، تأدية أذنين في النصف الأخير من الليل. أحدهما بعد منتصف الليل بقليل، ويسمى (الأول)، ويعرف باسم الأول، والآخر قبيل الفجر ويسمى (الثاني)، ويعرف باسم الأبد،

وبذلك يوجد في مصر ثلاثة أنواع من الأذان، —

(١) الأذان الشرعي (٢) الأذان الأول - الأول،

(٣) الأذان الثاني - الأبد،

وللأذان الشرعي صيغة محفوظة، وهي التي كان يؤذن بها بلال وهي:

الله أكبر، الله أكبر. الله أكبر. الله أكبر. أشهد ألا إله إلا الله، أشهد أن لا إله إلا الله — أشهد أن محمداً رسول الله. أشهد أن محمداً رسول الله — حي على الصلاة. حي على الصلاة — حي على الفلاح. حي على الفلاح — الله أكبر، الله أكبر — لا إله إلا الله،

وتزاد على هذه الصيغة في أذان الصباح فقط هذه الجملة:

«الصلاة خير من النوم،

ولأذان، الأول، صيغة أخرى تزداد على الأذان الشرعي بزيادة جملة «الصلاة خير من النوم، ثم يردفها بقول ما يأتي:

«لا إله إلا الله (ثلاثاً) وحده لا شريك له، له الحمد والشكر، يحيي ويميت... الخ، ويستمر المؤذن في الدعاء

بمعينها ، فلن تكون صيغة اللحن القديم الذى كان يؤذن به بلال بعيدة عنها كل البعد . والمظنون أنها قد تدرجت منه وتشعبت من لحنه ، محافظة على روحه وطابعه . وأدخلت عليها بعض التحسينات الموسيقية نظراً لتقدم فن الموسيقى . وسأبين فى مقالى هذا ، عند تحليل لحن وموسيقى الأذان ، كيف أن هذه الصيغة اللحنية الحالية ، انحدرت من اللحن القديم ، ولا شك أنها محتفظة بالروح القديم .

وما يؤسف له أن كثيراً من المستشرقين والسامعين الذين يزورون مصر والإقطار الشرقية الإسلامية ، يأخذ بلهيم هذا الأذان الجميل فيدونونه بالنوتة الموسيقية فلا تظهر فيه الروح التى يلقى بها وقد يخرجونه عن أصله . ولقد عثرت فى كتاب للمستشرق الأنجليزى أدوارد ويليام لين ، الذى زار مصر فى عام ١٨٣٥ على نوتة موسيقية للأذان ، تختلف كثيراً عن التى نسمعه فى هذه الأيام ولو أنها لم تفقده طابعه . فتسجيلاً للحن الأذان الموجود الآن فى مصر ، وحرصاً عليه من التغيرات التى يدخلها هؤلاء المستشرقون عليه ، قد تفضل على أحد الأساتذة المشهورين الثقافة ، فأسمعى الأذان الشرعى ، فكتبت له النوتة الموسيقية الموضحة فى آخر هذا المقال

وما يؤيد تلك النظرية القائلة بأنه من المعقول أن لحن الأذان الحالى قد تدرج من لحن قديم بسيط ، أن هذا اللحن الذى يسمع فى مصر يسير وفقاً لقام الراسات الذى يعتبر السلم الطبيعى والأساسى للموسيقى العربية ، واتباع فى انتقالات لحنه الدرجات السلبية البسيطة ، وإن كانت هناك ثمة انتقالات أخرى فبثالة أو بخماسة السهلة الانتقال . وأما عن التغيرات التى توجد فى لحن جملتى «حى على الصلاة» ، و«حى على الفلاح» ، التانيتين ، فإن هى إلا تحليات موسيقية لانمت بصله إلى اللحن القديم ، ولكنها أدخلت عليه حديثاً تشمياً مع للتقدم الموسيقى والتجديد النغنى .

وبلاحظ أيضاً أن معظم مقاطع هذا اللحن ، ترتكز على

ولساكن للنغناء أثره ، وللصوت الجميل وقعه فى القلوب . رؤى من القديم أن يكون المؤذن حسن الصوت جميله ليكون أذى إلى أن يستمع إليه الناس ولا ينفرون من سماعه . ولقد جاء فى كتاب الوجيز للأمام الغزالى فى صيغة المؤذن ما يأتى : «ويشترط فى المؤذن أن يكون مسلماً عاقلاً ذكراً . فلا يصح أذان كافر أو امرأة أو مجنون أو سكران مخبط . ويصح أذان الصبى المعيز ، وليكن المؤذن صيماً حسن الصوت ليكون أرق لسامعيه .

وجمال الصوت فى الأذان يرجح صاحبه ، حتى أن النبى صلى الله عليه وسلم رجع أذان بلال على أذان عبد الله بن زيد ، والصوت التكبير يزرى بصاحبه ، فلقد سمع عمر بن عبد العزيز رجلاً يؤذن بصوت أجش فقال له « أذن أذانا تسمعها وإلا فاعتزلنا .

ولليل فى سكونه وهدونه عظمته ، وللمؤذن فى مأذنته جلاله وروعته ، يبعث الصوت بأعذب الألحان وأجشى النغات بأطيب الدعوات والصلوات ، فيحملها التسميع إلى الأسماع ، ويردها الفضاء ، فتبعث النشاط فى الأبدان ، فتقوى على الإيمان ، وتوقن بأن الصلاة خير من النوم ، فتهب من رقادها وتهرع إلى المساجد تودى الفرائض .

وليس أدل على ماللصوت الجميل فى الأذان من عظيم الأثر فى النفوس والحث على التقوى والصلاح والعبادة ، من أن تستمع يوماً لأذان «الأوله» ، بعد منتصف الليل من أعلى مآذن المساجد الكبيرة ، فإن ذلك يبعث فى نفسك روعة الحق وجلال الإيمان .

وللأذان الشرعى لحن مشهور لم يعرف حتى الآن مؤلفه ولا أول من غناه بهذا اللحن ، فهذا البون الشاسع فى التاريخ من أيام الهجرة حتى يومنا هذا ، لا يساعد على وجود أصل للحن القديم ، وهل هو ذلك اللحن الحديث المعروف أو غيره ولكن يمكننا التكهن بأن هذه الصيغة اللحنية وإن لم تكن هى

محمّد صلاح الدين
مدرس الموسيقى بمدرسة الأورمان الأميرية

ومن هذا نرى أن في سير هذا الماحن ، وفي طريقة تلاجينه وركوز مقاطعه التي تظهر فيها البداية بأجل معانيها ، لا كبر دليل على أنه قديم التأليف . لاسيما وأن استقامة لحنه ، وخلوه من دخول تغيرات لحنية أخرى . شأن الألحان الحديثة لدليل

[illegible]

في أوقات الفراغ

نشر لحضرات القراء هذه المسابقات ليروحوا بها عن أنفسهم في أوقات فراغهم وليختبروا بها فطنة أبنائهم واستعدادهم الفني .



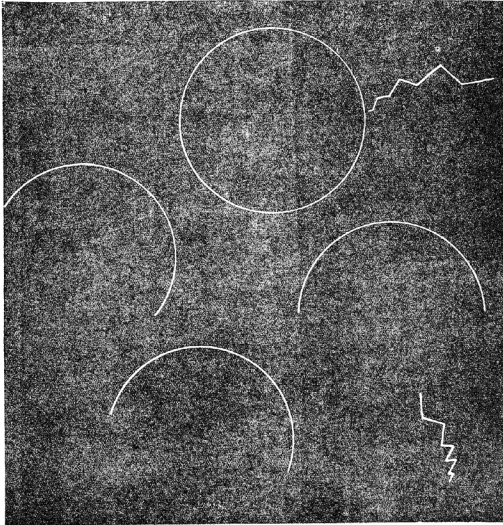
حمار فالتقطها بقمه وظل ينفخ فيها نفخاً
تخيله عزفاً ، والموسيقى بصت إليه دهشاً .
فأين الموسيقى في هذه الصورة ؟

١ أين العازف ؟

خرج أحد الموسيقيين يترقب ومعه
صفاراته يجلس في أحد المتنزهات يعرف
بصفارته ثم ألقي بها على الحضرة فغثر بها

٢

حاول تكوين
آلة موسيقية
من الدائرة
والخطوط
المتعرجة المائلة
في هذا الشكل
برسمها على
ورق خارجي .
وما تكون هذه
الآلة ؟





مدرك الموسيقى

الطبيعي الذي أساسه نغمة دو ، والذي يعتبر أمودها لباقي
السلام الكبيرة ، فأن ترتيب نغماته يكون كما يأتي :



ولما كانت المربة (الديوان) تشتمل على ١٢ نغمة ذوات
نصف بعد كامل . عربة ، فمن الممكن أن تكون كل نغمة منها
أساسا يبنى عليه سلم كبير ، على النقط الذي صورناه في سلم دو
الكبير . وقد سبق لنا ، في الدرس الحادي عشر ، أن بنا سلسا
كبيرا أساسه نغمة صول فالتضح من تركيه ، بعد أن أجرى
على أبعاد الترتيب اللازم توافره في أبعاد السلام الكبيرة ،
أنه لا بد من رفع الدرجة السابعة فيه بمقدار نصف بعد كامل
أى يتحتم وضع علامة رفع . ديز ، قبل هذا البعد (وهو نغمة
فا وتعرف حينئذ بالحساس)

وإذن يكون ترتيب نغات سلم صول الكبير كما يأتي :



ومن هذا يتبين أن كل فا ، في سلم صول الكبير ، يجب أن
تسبقها علامة رفع . ديز ، . وهذه العلامة في هذه الحالة إشارة
تحويل أساسي أو تكويني .
وتفاديا لتكرار تدوين علامات التحويل التكويني قبل كل
نغمة محولة في أثناء سير القطع اصطلح على أن تكتب هذه

مبادئ الموسيقى النظرية

الدرس الثالث عشر

السلام الكبيرة

شرحنا في الدرس السابق نوعي السلام الموسيقية ، القوى
، الدياتوني ، والملون ، الكروماتي .
والسلام الكبيرة من النوع القوى . وهي عبارة عن مراتب
سلبية تشتمل على خمس مسافات كبيرة ، بردات ، ومسافتين
صغيرتين ، عربتين ، يراعى أن ترتب على وضع خاص ، بأن
تقع المسافتان الصغيرتان - أولاها بين الدرجة الثالثة والرابعة
وثانيتهما بين الدرجة السابعة والثامنة .

ولتوضيح ترتيب أبعاد السلم الكبير نرمز له بالرسم
الآتي . يقرأ من اليسار إلى اليمين وفاق قواعد النوتة ،



١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨

١ ١ ١ ١ ١ ١ ١ ١ ٢

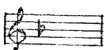
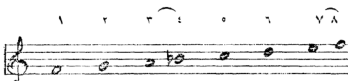
وبلاحظ أن القوس الموضوع بين الدرجتين الثالثة
والرابعة والقوس الموضوع بين الدرجتين السابعة والثامنة يدل
كلاهما على مسافة صغيرة وهي نصف البعد الكامل . عربة ،
وإذا طبقنا هذا القانون على سلم دو الكبير ، وهو السلم

الرفع ، الديرز ، هي فاديز م؟ دو ديرز ، السابق دخولها في سلم
رى الكبير الذى يسبق سلم لا الكبير ، مضافا اليها صول ديرز
التي هي حساس المقام الجديد .

وعلى هذا القياس يستعمل في تركيب سلم مى الكبير أربع
علامات من علامات الرفع ، الديرز ، ، وفي سلم سى الكبير خمس منها ،
وفي سلم فاديز الكبير ست منها ، وفي سلم دو ديرز الكبير سبع منها
ويكتفى عادة بهذا القدر من علامات الرفع ، الديرز ،

وإذا جعلنا تقالنا في تأليف السلام الكبيرة على الاثنتي عشرة
نغمة ، عربية ، المؤلف منها السلم الموسيقي تبعاً لدائرة الاربعة
«أنظر الشكل المتقدم» ، فأتنا نستعمل علامات الحفض
«البيمول» بدلا من علامات الرفع ، الديرز ، .

فأذا ابتدأنا ، مثلا ، من نغمة فا (التي هي رابعة
دو) ورتبنا عليها سلماً كبيراً وجب إدخال إحدى علامات
الحفض ، البيمول ، قبل الدرجة الرابعة ، وتسمى هذه الدرجة
حيث تحت الثابت ، ويان أبعاد هذا السلم كما يأتي :

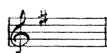


ويكتب دليل
هذا المقام هكذا :

فإذا اتفنا ، بهذه الطريقة ، سلماً كبيراً
أساسه نغمة سى يمول التي هي رابعة نغمة فا

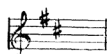
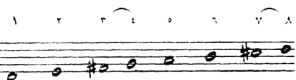
وجب إدخال علامتين من علامات الحفض
«البيمول» ، أولاهما سى يمول والثانية مى يمول التي
هي ، تحت الثابت ، للمقام الجديد . ويان أبعاد هذا

العلامات على يمين المفتاح ، مع مراعاة ترتيبها ترتيباً خاصاً
سيتين فيما بعد . وهذا الاصطلاح الكتابي يسمى ، دليل المقام
أو الأرماتورية .



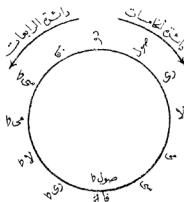
وإذا فأن دليل مقام صول
يكتب هكذا :

وإذا اتفنا ، على الأسلوب المتقدم ، سلماً كبيراً أساسه
نغمة رى (التي هي خامسة نغمة صول المذكور سلبها آتفا)
فان ترتيب أبعادها يكون كما يأتي :



ويكتب دليل هذا المقام هكذا :

ويتضح من هذا الترتيب أنه قد دخل على نغات
هذا السلم علامتان من علامات الرفع ، الديرز ، — وهما
فاديز م؟ دو ديرز التي هي حساس هذا السلم ، المقام .



وإذا سرنا على هذا النحو في تركيب
سلام كبيرة على كل من الاثنتي عشرة نغمة
(عربية) التي يؤلف منها الديوان الموسيقي
وراعينا أن نسير في ذلك وفاق دائرة
الخامسات (الموضحة في الشكل المجاور) يظهر
لنا أن كل سلم كبير يستعمل علامات الرفع
، الديرز ، التي استعملها السلم الذى قبله مضافا

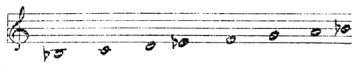
لها علامة جديدة لحساس هذا السلم

وعلى هذه القاعدة يستعمل في تركيب سلم لا الكبير
(ونغمة لا هي الخامسة لنغمة رى) ثلاث علامات من علامات

السلم كما يأتي :

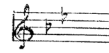
لترتيب النغاث في دائرة الاربعات فأنا نجد أن كل مقام كبير يستعمل علامات الحفض ، اليمول ، التي استعملها السلم الذي قلة مضافا إليها علامة جديدة تحت الثابت في هذا السلم .

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨



ويكتفي عادة بسبع علامات من علامات الحفض ، اليمول .
وإذن فيمكن تلخيص دلائل السالم الكبيرة ، المقامات الكبيرة ، المستعمل فيها علامات التحويل التكويني ، من علامات الرفع ، الديدز ، والحفض ، اليمول ، فيما يلي :

ويكتب دليل هذا
المقام هكذا :



وهكذا إذا استمررنا في تركيب المقامات الكبيرة تبعاً

اسم المقام	علامات التحويل	دليل المقام	اسم المقام	علامات التحويل	دليل المقام
دو الكبير	غالي		دو الكبير	غالي	
فا	١ يمول		صول	١ ديدز	
سي يمول	٢		رى	٢	
مى	٣		لا	٣	
لا	٤		مى	٤	
رى	٥		سى	٥	
صول	٦		فا ديدز	٦	
دو	٧		دو	٧	

الإنشيد

النشودة للحكاه

نظم الأستاذ أحمد رامى

نَحْنُ سُكَّانُ الْخَلَاءِ	نَحْنُ عُشَّاقُ الْفَضَاءِ
صَحُوبَنَا	مَعَ الطُّيُورِ فِي السَّحَرِ
نَوْمُنَا	عَلَى الرِّمَالِ وَالصَّخَرِ
بَيْتُنَا	فِي أَيِّ رُكْنٍ نَبْتَنِيهِ
قُوتُنَا	مِنْ أَيِّ أَرْضٍ نَجْتَنِيهِ
أَمَّا الشَّمْسُ أَلْفِيهَا الْبَقَاءَ	بَجَلِيلِهَا فِي صَبَاحٍ وَمَسَاءَ
وَأَخُونَا الْبَدْرُ رَيَّانُ الضِّيَاءِ	يَمْلَأُ الدُّنْيَا بَهَاءً وَسَكَنَاءَ
هَهُنَا	مَسْجِدُ الْأَمَلِ
هَهُنَا	مَسْرَحُ الْعَمَلِ
يَشْرُقُ النُّورُ فَصَحُوبَا كَرِينِ	وَحُجِّيهِ فَمَنْضَى عَا مِلِينِ*
فَإِذَا اللَّيْلُ طَوَانَا	طَابَ فِي اللَّيْلِ سِرَانَا*
فَرُطَابَتْ نَفْسُ مَنْ أَسْدَى لِحْجَلِ	أَوْ هَدَى النَّاسَ إِلَى قَصْدِ السَّبِيلِ

* يكرر كل بيت وضمف هذه الصلوة في آخره

ألف اللحن الأستاذ أحمد خيرت
وضع المارموني الأستاذ محمد حبيب

انشودة الحياه

[illegible]

فقرن الفقرة الأولى لغاية العدم \oplus مرسفي برويه فناء كقدمه ، ثم بدأ بفرد القطعة منه ولما سح الفناء

الموسيقى وقرائها

تلقينا من كثير من حضرات الأفاضل قراءه الموسقى ، أسئلة في نواح شتى من الموسقى يسرنا أن نجيب عليها تباعاً قدر ما تظليحه صفحات المجلة .

١ - دراسة العود

سؤالان من حضرتى محمد حسنى عبد العزيز أفندى
بالجامعة المصرية ونجيب خليل أفندى بالاسكندرية عن الكتب
العربية المينة على دراسة العود

— المؤلفات العربية في دراسة العود قليلة ، منها ، نعمة
المزغود في تعليم العود ، للرحوم زكريا بك ، و ، نيل الأرب
في موسيقى الأفرنج والعرب ، للأستاذ أحمد أمين الديك أفندى
المقرر بمجلس إدارة المعهد الملكى للموسيقى العربية ، وكتاب
الموسيقى الشرقى ، للأستاذ كامل الخطفى المدرس بالمعهد
الملكى للموسيقى العربية . وغير ذلك من المصنفات التى تشير
عرضاً إلى تركيب العود وطريقة استعماله . والممكن الاطلاع
عليه بالجموعة الموسيقية بدار الكتب . وجميع هذه الكتب
خالية من التزيينات الخاصة بالعزف

٢ - دراسة الموسيقى بالمراسلة

سؤالان من حضرتى محمود الحاج أفندى وحنا الرومى
أفندى نجيباً

— نشك في نجاح دراسة الموسيقى بالمراسلة نجاحاً يؤدى
إلى الغرض المنشود من تعلمها لأنها بجميع الفنون تحتاج إلى
مدرس مجيد يحثك يوحى إلى تليذه بروح فنه ويطبع فيه عن

كتب مؤثرات الموسيقى ووسائل النجاح فيها التى توافق مزاج
الطالب لأن الأمزجة والاستعداد الفنى كما لا يخفى يتفاوت

٣ - حول تسمية المقام العربية

سؤال من حضرة محمود لطفى عبد الحميد أفندى طالب ثانوى
١ - تأخذ الألحان اسم مقامها إن كانت تمر بالنغمات الأصلية
وإن اختلفت في نغمة واحدة فتأخذ اسم هذه النغمة . وإن
اختلفت في نغمتين تأخذ اسم الأولى مضافة إلى الثانية . وإن
صورت على غير المقام الأصلى عرفت بإضافتها لاسم المقام
الجديد معرفاً أو مجروراً ، بعلى ، (وقد سبق ذكر ذلك في
أبحاث المقامات بالمجلة)

ب - تسمية الألحان بأسماء البلاد غير موجود إلا في
الدواوين اليونانية القديمة . وأما تسمية الحجاز واليهود
والكردى فترجع إلى أن الألحان تمر بهذه النغمات

ج - لم يترك الأقدمون للحدثين منفذاً جيداً للألحان
المقامات ، لأنهم استعملوا طرقاً في تكوينها تكاد تكون استهوائية
(كالتياديل والتوافق في الرياضة) فليس هناك مجال لمبتدع فيها
د - أما النغمات التى منها أصل تسمية الألحان . فذكرنا
منشأها في العدد الأول من المجلة في بحث المقامات .
فارجع إليه .

وداد

وإذن فتكون
«وداد أم كلثوم»
ليس لنا أن نبقى
الحوادث . فتنياً بما
لا يعلمه إلا هي .
وزملاؤها العاملون ،
إنما فضل «وداد» في
هذه العجالة ، أن
هيأت لنا فرصة
التحدث عن الرجل
الذي وقف هته ،
وحيلته ، وقدرته على
نفع بلاده ، وخدمة
أبنائها .
طلعت حرب ،
نظر الاقتصاد وسياسة
المال .



فنانة الشرق الآنسة أم كلثوم

ليست مغنية
طربت في غنائها للناس
فأردنا أن نقدمها حداً
أو دما
وليست كذلك
مصدراً لوديت أن
أفعل كذا وكذا . أى
تمت فله
وإنما هي اسم
تغيرته فنانة الشرق
الآنسة أم كلثوم بلطلة
شرطها السينائي ،
تجرى عليها حوادثه ،
وتدور مفاجآته .
وما يدرينا ، لعل
الفنانة العظيمة تغيرته
ليكون بينها وبين
التشيل الخيال حمة

ويطعمها قطيعه الأثماء
رجل يحب بلاده وتحبه
هداه إخلاصه لوطنه ، إلى التفكير في إنشاء شركة مصر

«وداد» أول لها أرادت ، على أرجح الفنان ، أن تمثل وداد
شطراً من حياة الفنانة الحافظة بألوان العبقرية والنبوغ ،

الإذاعة اللاسلكية في المدارس

قررت وزارة المعارف تنظيم إذاعات لاسلكية خاصة بالمدارس الابتدائية والثانوية وما في مرتبهما رغبة في توسيع نطاق الثقافة التعليمية والتثقيبية بين المتعلمين .

ومن بين ما تناوله هذه الإذاعات اللاسلكية إذاعات في الموسيقى والأناشيد والمقطوعات الروائية والثقيلية .

وقد تألفت لجان لتنظيم الإذاعة في المواد المختلفة التي ستناولها ، وقد اجتمعت اللجنة الخاصة بالتثقيف الموسيقى وبحثت نواحيه ثم عرضت نتيجة بحثها على اللجنة العامة فقررت مبدئياً أن تخصص إذاعة للموسيقى والتثليل مرة في كل شهر للمدارس الثانوية

أما في المدارس الابتدائية فقد تقرر أن تخصص إذاعة للأناشيد مرة في كل شهر على أن تسبق الموسيقى كل إذاعة في مادة أخرى خمس دقائق لمزوعات يهدها لترويج أذهان المستمعين للإذاعة .

قواعد الموسيقى وتاريخ مشاهيرها تأليف

محموطة

يطلب من جميع المحلات الموسيقية

للتمثيل والسينما . رشيد لها ، استديو ، آية في الإبداع والاتقان والكمال ، أراد به أن يكتفي بلاده مؤونة الانتكال على غيرها من البلاد ، ولا تكون عولا عليها وهي جادة ناهضة .

أتاحت لنا ، وداده ، مشاهدة هذا الاستديو ، فإذا ما به يضارع أكبر المراسم التي شاهدها في أوروبا ، إن لم يشؤا هو يبق عليها لأنه أنشئ على أجد طراز . وأحدث ما أنتجته العقول للأخراج أحسن الله إلى رجال الشركة بقدر ما أحسنوا إلى بلادهم .

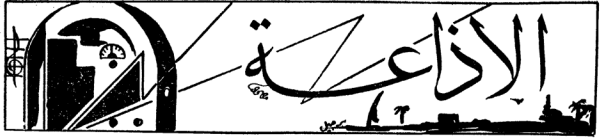
لا يزال القانون من أبناء مصر ، كلما اقتضتهم فنونهم مسامرة الرق الفني ، يلجأون إلى بلاد الغرب يتلصسون فيها وسائل الارتقاء حتى أنشأت الشركة هذا الاستديو ، فبدأ المفكرة وأغنى من النقص وهذه ، وداد ، بدأت بها الأنة أم كلثوم ، وأعد لها الاستديو أرق ما يستطيع من وسائل الأخراج ، وسيرى الناس فيها عجا ، هنالك يمتفون جذلين مستبشرين بعظمة خدام الوطن المتفانين في النهوض به ، العاملين على مجده ، الساهرين على رفعة بدأ الاستديو عمله ، بوداد أم كلثوم ، وهي بداية سبق في علم الله لها التوفيق والنجاح ، وحسب وداد أن تمثلها صدآحة الوادي وغريدته ، ومطريرة الشرق ومحبوبته

وهل بنا حاجة إلى الأشادة بذكر المطربة الملقنة ، وقد سجل التاريخ اسمها في صفحات الخالدين ؟ كلا ، فهي ، بما خصها الله به من المواهب ، كريمة السمعة ، ذائعة الصيت

إنما الذي ينبغي أن يتبادل الناس عنه ، معامرتها في الحياة التثيلية ، وأثرها فيها وفي المجتمع ، وما يترتب على هذا الأثر من العوامل الباعثة على التشجيع أو التثييط .

أما نحن فلا نردد في أن عبقرية أم كلثوم التي ضمنها لها العلاء والرفعة ، والمواهب التي فضلت بها أندادها ونظرائها ، ستكفل لها السيادة أيضا في حياتها التثيلية .

ومن رأينا ، أن الأنة لا تقصر جهودها على التثيل السينائي ، بل تخصص بعض هذه الجهود للأوبرا المسرحية المدعومة على الأسس الفنية الصحيحة ، وهنالك تحي فنا أماته الجود في مصر ، وتكون بذلك قد أدت لبلادها خدمة تكسبها الحقد ، وتخلد لها المجد .



لِلْبَاقِ دِافِئِي

زكريا في المحطة المختصرة

زكريا أحمد ملحن له إنتاج فني يغبط عليه . وموسيقى يتلبسذ عليه كثير من المطربين والمطربات . فيقدم بالأدوار والمنولوجات ، ويزودهم بالطقاطيق والقصائد يتغنون بها هنا وهناك .

ولقد غانا في مساء الأحد ٣ الجارى ، ولكن ليس في المحطة الكبرى ، التي يغنى فيها تلاميذه وتلميذاته ، بل في المحطة الإضافية التي أنشئت في الموسيقى ، مرضها ، وشخصت دأها ووصفت دواها ، ولقد مضى على ذلك نحو شهر ، كنت أعتقد بعد مروره أن المريضة قد من الله عليها بالشفاء ومنحها نعمة العافية لولا أنى رأيتها الليلة ، واحسرتا ، وقد اشتدت عليها الحى . وارتفعت حرارتها ارتفاعا مروعا ، حتى بلغت الاحتضار وأسلبت الروح . أو تعلم على يد من ؟ وبحضور من ؟ على يد زكريا وبحضور زكريا . فكان هو الليلة - وأأسفاه - ضحيتها أو هي ضحيته ، اسمعوا - رعاكم الله - هاأنذا أحدنكم بما جرى بدأت وصلته كما تبدأ جميع الوصلات فكانت التقاسم والبشرى والموشح . وما أن استهل الأستاذ زكريا غناهم بموال من قدم السبت لقي الحد قدامه ، الذى أحسن انتقامه ، وما كاد يغنى غير مطلعته حتى اضطربت المحطة ووهنت أعصابها فصرخت صرختين متواليتين وقف بعد ذلك نبضا وأسلبت بذلك روحها ، فتوقفت الأذاعة وفسد معنى

الموال ، وغاب أمل زكريا الذى قدم ، السبت ، ولكنه مع الأسف لم يجد أحدا . ولقد والله أشققت عليه ، كيف أن وصلته الليلة تصاب في صميمها ، وتموت في مهبها ، ويترموها فتتعطل إذاعتها مأسوفا عليها من جميع المستمعين . وما الحيلة وقد وكل بالأستاذ إلى المحطة الصغيرة المريضة التي تموت وتحيا في كل يوم غير مرة .

فيا أولى الأمر في المحطة . إن دافعى الضرائب يلتمسون اتباع سياسة أخرى تنهض على بذل المال بسخاء ليس فقط في تنظيم برامج الأذاعة وتدريبها والتجديد فيها ، بل بتحسين قوة المحطات وتدعيمها بما يكفل عدم تكرار مأساة زكريا .

جرجس سعد والنأى

من خير من أنجبهم للموسيقى العربية الكنيسة القبطية الارثوذكسية . نشأ ، عريقاً ، فيها يشدوبأغانها . ويرتل ألحانها ولكنه اعتزل أخيراً عمله فيها وخرج إلى حيث عكف على نأيه يودعه فنات صدره فيخلب لبمستمعيه بعزفه الموفق الحنون . والنأى كما نعرف أندم آلة موسيقية للتغنى عرفها التاريخ وهى الآن خير ما يتحلى به . النخ ، المصرى . هوانه قليلون ، ومحتفوه عديدون ، لذا فانك لا تسمعه إلا في التخت الحافل والحفل الكبير

وجرجس نسمعه مع الأستاذ صالح عبد الحى في كل إذاعاته

تستغرق في الغالب بين عشر دقائق وخمس عشرة دقيقة ولا نقد أجور المذيعين وارتفاعها للأجانب وقلتها للوطنيين فليس هذا موضوعنا الآن وإنما الذي نلاحظه أن كثيراً ما تمتدى الإذاعة الأفريقية على الإذاعة العربية . فتهب منها الزمان والمكان فتسمع الإذاعة الأفريقية في المحطة الكبرى وتسمع الإذاعة العربية من المحطة الصغرى المريضة . كنا نقبل هذا إذا حصل مرة في كل أسبوع أعني يوم الأحد يوم العطلة عند إخواننا الأجانب . أما أن يتكرر ذلك في غير أيام الاحاد فهذا مانستكره من المحطة أشد إستكرار .

إذ قد سمعنا في مساء الخميس ٧ الجاري البرنامج العربي من المحطة الصغرى التي ضج الجمهور منها بالشكوى وغنى لنا فيها المغنون والموسيقيون على اختلافهم وغير ذلك سعادته منها على مضض في ليلة الجمعة ، التي يجب أن يعنى بأحيائها باعتبار أن اليوم الذي يليها يوم العطلة الرسمي الأسبوعي وأن الأقبال على سماع الراديو في هذه الليلة يزيد على غيرها . لذا كان يجب على المحطة أن تراعى شعور المصريين فلا تكيل للناس بكيلين .

يحيى البليدي ويوسف حسني

شبابان فلسطينيان نزحاً إلى مصر واشتغلا بمسارحها وصالاتها ، واختلفاً في إقامتهما الطريفة هنا وهناك إلى أن أوصلتها شهرتهما إلى محطة الإذاعة فتصادا وأذاعا فثالا استحسان الجمهور نيلاً سريعاً يغبطان عليه .

سمعنا يوسف مساء ٦ الجاري فألقى علينا عدة منولوجات لا تمكن من تفضيل بعضها على بعض فكلها تطلق الأيدي بالتصفيق . إذا كان قد فأنك أن تسمع تلك الإذاعة فهأنذا ألخصها اليك ولك أن تحكم على الموضوع والأسلوب والألحان (١٠ ، منولوج : هات بالله هات هات مافي حد يقول خد كل الناس بتقول هات

وقتا قصيرا ، دقائق مدودة . وبالرغم من ذلك فانه يهرأذاننا بساحر شدوه في التقاسيم ، فيفتحهم النغبات بنايه . ويفزوه مختلف المقامات ببنائه ، وينقل بك على أفئانها ، ولا يلبث أن يخرج من حيث أتى ، وهو بين هذا وذاك يداعب تقوب الناي بأصابعه الدقيقة فتسمع الطرب والفن في كرم وفي سناء ، وهو إذا وصل بمرزفه مع الفرقة إلى البشارف والسمايات والموشحات والادوار فأنك تكاد لا تبين نايه وسط هذه الموسيقى ، فهو لا يزال الآلات في كل عرفها إنما تراه لا يظهر بنايه في أغلب الوصلات إلا ما يختاره من المقامات والزمزومات التي يهوى أن يدعها يوحى هذا الغالب المثقوب .

وبعد : فإذا كان هذا ناي جرجس ، وفن جرجس ، فلماذا لانسهم من المحطة في فاصل يؤديه وحده بعيداً عن قيود برنامج التخت وليال التخت ، كما نسمع كأننا منفرداً وقانوناً منفرداً ؟ ؟ لاشك أنها فرصة للرجل كي يتنفس فيها أمام الميكروفون في غير تكلف ويتوفر إلى نايه فيسمعنا ما لا يتسنى لنا أن نسمعه منه وسط جلبة التخت وشغله .

حتى « الامتيازات » في الراديو

ما كان لي أن أتمشى بالحديث إلى ذكر « الامتيازات » ، ونحن هنا كما سبق أن قلنا مراراً مقيدون في نقد الموسيقى والإذاعة وما يتصل بهما من شئون ، لولا أن محطة الإذاعة جرتنا إليه جراً .

ولقد ترددنا في إثارة هذا الموضوع ، بادي الرأي ، حتى إذا فاض الانأنا اضطررنا إليه اضطراراً .

نعم « الامتيازات » في محطة الإذاعة ، والامتيازات معمول بها في كل إذاعة ولسنا والله نقدر قصر وقت إذاعة الأخبار الخارجية باللغة العربية التي لا تستغرق أكثر من دقيقتين ، والسناء الذي تحف فيه المستمعين « باللغة الانجليزية » التي

حفلة تركية

يعد نكرانا للجميل غطنا فضل الموسيقى التركية على موسيقانا، إذ كانت ولا تزال الأثرة الفنية الإزاهرة بالشارف والساعات، والمورد العذب الذي يفترق منه كل المشتغلين بالموسيقى الشرقية، لذلك كان لزاما علينا أن نرحب بالحفلات التركية والأذاعات التركية والموسيقى التركية.

أعدت لنا المحطة في مساء الخميس ٧ الجاري برنامجا تركيا قصيرا غنت فيه الآنة نادية أراكسى وصلة من مقام «حجاز» بدأت بتقاسم قانون من «كيجام جلايان»، كانت كلها طرب وشجو وبشرف «حجاز سالم بك»، أدى بنجاح ثم غنت بعد ذلك الآنة: «صيزلايان قلبى صلاح الدين بك».

ثم قطعة أخرى «يلم» نه بروسه في يسارى عاصم بك انقره قوشمه سى، من مقام حجاز كار

وسمعا بعد ذلك تقاسيم عود امتازت «بالزخم» القوى والقفلات التركية المشهورة ثم غنت لنا أيضا «بارده كره رك» أيتدم ياريك نورس بك،

وكان أن سمعا بعد ذلك بعض التقاسيم على «الكان» على نوع من «الهب»، كان جميلا حقاً وبالجملة فقد كانت الوصلة ليس فيها ما نأخذ على القائمين بها إلا ارتفاع صوت الآلات على صوت الآنة وهو كثيرا ما يقع فيه بعض الفرق، وما عدا ذلك فكل شيء في الحفلة نال إعجابنا خصوصا صوت الآنة نادية فقد كان سليما شجيا

ليلة نصف شعبان والراديو

ولماذا لا تنضم محطة الاذاعة بما يدل على أنها شاركت المسلمين في هذه الليلة المباركة التي يفرق فيها كل أمر حكيم ويرمى؟
نعم فقد شامت أن تشترك بنصيب في إحيائها فأنت بفضل الشيخ محمد الصني وقت صلاة المغرب ينلو لنا القرآن الكريم بصوته الرخم

المعنى رائع فالرجل يشكو كثرة الطلب ونقص الأيراد وما يصاب به أغلب الناس من عدم الموازنة بين الأيراد والمصروف وهو يعدد تنوع الطلبات وكثرة الدائنين وهو نقد اقتصادى له معناه في كل منزل. وهو مصاغ في لحن مقام «راست» وملحن بشكل يدعو إلى التناهد لامتزاجه بمعناه قلباً وقالباً.

٢٠. منولوج «روثى روثى» يبيب فيه اللبايدى بالناس أن يعملوا ويكدوا ويثابروا، وفيه دعوة جريئة لترك الهم واعتزال التفكير فيه، فضلا عما يجب على المرء أن يتخذ عدته لدرء غوائل الزمن. ولحنه من مقام «نهاوند» يغلب فيه الحركة والنشاط.

٢١. منولوج «صغرها تصغر» قصرها بتقصير تخنها بتخن، ومشيا بتمشى، كبرها بتكبر..

يحمل هذا المنولوج معنى كبيرا يكفى أن تتلسه في هذه الكلمات السابقة التي يتكون منها مطلعها فضلا عما يحويه من النصيح والأرشاد في عدم التحدث بسير الناس حيث لا بد ألا يتم المرء إلا بشئونه. كل ذلك تجده في لحن سهل جميل من مقام راست

٤. منولوج «حط في الخرج» وهو يدعو في تودة الى أن كثيرا من الأشياء ليس لها قيمة في الوقت الحاضر فجدير بها أن توضع في الخرج حقيقة وضرب لذلك أمثلة عديدة أهمها أن يوضع «الزعل» أولا في «الخرج»، ولعله بذلك يعبر عما تدعو اليه إحدى الروايات التمثيلية المشهورة «احزموا همومكم واللحن من مقام «راست» منسق مع المعنى أروع تنسيق

فذه المنولوجات الناجحة التي يلقيها يوسف حسنى هي من وضع يحيى اللبايدى ومن تلحينه، فالمواضيع عالية في الاجتماعيات والاقتصاديات والأدب وما يزيد في نجاحها تفاؤها بالهجة السورية المحبوبة التي تعلى لها لونا خاصا لا يتجدد في منولوجاتنا فلهما الشكر ولهما التناهد

ومتأن كنا جلوساً لتأدية الدعاء ، وجاء بعدهم القراء فضيلة الشيخ محمد رفعت يرتل بعض آيات الذكر بعد صلاة العشاء ، فبُطت آياته على القلوب والأفئدة وحلها صوته الفريد المتع في جو هذه الأدعية قالت عند سامعيه كل روعة وجلال . وما انتهى فضيلته من التلاوة حتى قدم لنا المذيع الآسنه ليلي مراد ، حيث قد شامت القدرة أن يصادف غناؤها هذه الليلة الموسمية المقدسة . فقد غنتنا وصلة من مقام « راست » غنت فيها دور « ياما القواد في غرامك » من تلحين شيخ الملحنين الاستاذ داود حسن ثم قطفوة « حيت وشفت كثير وقيل » تأليف الاستاذ زكريا . وحناً فقد حققت الآسنه هذه الأذاعة ماسبق أن تنبأنا لها من نجاح وتوفيق يشهد بذلك مرونة صوتها وتمكنها من تأدية المقامات والسيطرة على النغمت وكذا الجود المشكور الذي تبدله لأرضاء موسيقيها وجهورها والاستاذ والدها .

اماد الله هذا العام على الأمة المحمدية بالخير أجمع

كشك الموسيقى

رحم الله كشك الموسيقى بحديقة الأزكية ، ورحم الله الهيئات التي كانت تنهج إليه ، وتجتمع عنده ، لتنظيم صفوفها وتبئية شئونها ، ورحم الله زماناً كان فيه كشك الموسيقى ، مكان الاجتماعات ، ومصدر الاحتجاجات ، ومطلب الحقوق والواجبات ، وجمع الراسبين في الدرجات ، المتادين بضرورة عقد الملاحق وإعادة الامتحانات .

تاقت نفسى لزيارة كشك الموسيقى هذا في يوم تعرف فيه الموسيقى لأشهاد ما يجري هناك عن كتب . فوجهت بعد ظهر يوم الجمعة الماضي إلى حديقة الأزكية حيث كانت تعرف موسيقى مدرسة البوليس برنامجاً حافلاً ، وصحبت إليها نجلي الذي ملّ معي الاستماع إلى الراديو فذهبنا إلى هناك وما أن قربنا من الحديقة حتى كدنا نحرم ألا - موسيقى هناك لعدم ثبوت أى دليل على ذلك . فالحديقة خاوية لا أثر للناس فيها فقلت لصغيرى أخصى أن أكون قد كذبت عليك إذ يظهر أن الموسيقى غائبة ، وإن الحديقة اليوم لا تستقبل أحداً من هوايتها . كنا قد وصلنا تجاه أحد أبوابها فسلنا أحد الحراس عن الموسيقى فقيل لنا إنها موجودة . دخلنا وجلسنا في برمانها ولم نصادف فيها أحداً إلى أن وصلنا إلى « كشك الموسيقى » . وهناك وجدت

الموسيقى تبدأ العزف وقد انتشر حولها بعض الحدم والأطفال . هالتي ما رأيت من قلة النظارة والمستمعين قلة تدعو إلى التساؤل والحيرة ، ولكنى لم ألبت أن زعمت أن هذه الظاهرة عليها أن الوقت مبكر ، ولا بد أن يشتد الزحام بعد ساعة . مرت الساعة وزادت . والموسيقى تعزف والأطفال فرحون يرقصون هنا وهناك ولكن العدد لم يزد واجمع لم يكتمل .

فأين رواد الحديقة عصر الجمعة الذين كانت تزدحم بهم ؟ وأين طوائف الطلاب الذين كانت تعج بهم ؟ وأين طلائع العائلات التي كانت تنشر فيها ؟ وأين فئات الموظفين الذين كانوا يتسابقون وأصدقاؤهم إليها ؟ وأين وأين ؟ إذا كان « الراديو » قد أسمعهم سماعاً وعزفاً ، وملاً وقت فراغهم فلزموا البيوت أو المشارب واعتزلوا الحدايق بموسيقاها الخلية وطبيعتها الخلابة . فيجب ألا ينفضوا عن الحدايق واجتلاء شماسها وسماع موسيقاها التي تتجاوب أصدائها بين النضون والأفان حيث الطبيعة زاهرة ، فلا تعود ترى هذه الحديقة بظهورها القاتم الكئيب . وما يقال عن حديقة الأزكية يقال عن حديقة الحيوان وحديقة الأحماك وماشاكها . أيها الناس لا تحرموا أنفسكم وأولادكم من ارتياد الحدايق العامة وسماع موسيقاها وإلا فوتم عليكم وعليهم واجبا من أقدس الواجبات

تلاميذ المعهد

يحدو بي إلى التحدث عن تلاميذ المعهد ما فكرت فيه وأنا جالس إلى مكتبي الليلة فقد عرضت أسماء المطربين والمطربات الذين يذيعون في محطات الأذاعة المصرية فإذا بي أجد أغلب هؤلاء ممن درسوا في المعهد ونالوا فيه ثقافتهم أو تلبذوا على أسانئته . وسواء أكان هذا أم ذاك فإن المعهد ليعتبط إذ يعمل لإخراج فئة من الناس يحملون لواء الفن على ضوء العلم والعرفان ويسعى جده لأعدادهم إعداداً خاصاً يجعل لنا من كواهلهم رواسي فنية لأجيال القادمة . وأحسب أن أبناء المعهد جد عالين أنه مهما يبلغ اتصالحهم بالمعهد أو بأسانئته فإن « الناقد الفني » لا يرحم منهم أحداً إن أخطأ أوساد ، ولا يغفل محسناً بنجح أو أجاد

برنامج الإذاعة الموسيقية

من السبت ١٦ نوفمبر لغاية السبت ٣٠ منه

السبت ١٦ نوفمبر سنة ١٩٣٥

مساء : نجيب رزق الله وفرقة

الآنسة حياة محمد

الأحد ١٧ منه

صباحا : فرقة موسيقى بلوك خفر بوليس مصر

مساء : الشيخ على الحارث

الاثنين ١٨ منه

صباحا : فاضل شوا

مساء : السيد نادره

ابراهيم حوده

الثلاثاء ١٩ منه

مساء : رياض السنباطي

الأربعاء ٢٠ منه

صباحا : رباعي العقاد

مساء : فاضل شوا

صالح عبد الحى

منولوجات فكاهية - يحيى اللبائدى ويوسف حنى

الاثنين ٢١ منه

صباحا : فاضل شوا

مساء : عبد الغنى السيد

الآنسة ناديا أراكسى وأغانى تركية،

الجمعة ٢٢ منه

صباحا : حسن درويش يانؤ منفرد

ظهراً : أوركستر الشجاعى

مساء : حسن الملوانى

السبت ٢٣ منه

مساء : محمد صادق

الأحد ٢٤ منه

صباحا : سيد مصطفى وكورس

مساء : احمد عبد القادر

الاثنين ٢٥ منه

صباحا : كان منفرد . فاضل شوا

مساء : الآنسة لى مراد

الثلاثاء ٢٦ منه

صباحا : سامى شوا . كان،

مساء : الآنسة سعاد زكى

رياض السنباطي و عود منفرد،

الأربعاء ٢٧ منه

صباحا : رباعي العقاد

مساء : صالح عبد الحى

منولوجات فكاهية . يحيى اللبائدى ويوسف حنى

الاثنين ٢٨ منه

صباحا : كورس الكحللاوى

مساء : الآنسة خيرية يوسف

مساء : محمد بدوى ومحمد الصبان ، فرقة موسيقى اليدالمصرية

الجمعة ٢٩ منه

ظهراً : أوركستر الشجاعى

مساء : السيدة آمال

ابراهيم عثمان

السبت ٣٠ منه

مساء : حسن سلامة

حياة محمد



موزار

MOZART

غير سابق معرفة ، فلما لقيه أكرمه ووعدته أن يبذل جهده في خدمته ومساعدته ، وهذا يوسف سوتنفلز ، صديق القيصر وأمينه المخلص ، يتلقى موزار بأبلغ تحية وأكرم إجلال ، فهل كان ذلك كله مصادفة وعفوا ؟

كان موزار لا يزال يحمل في جيبه بطاقة سوتنفلز ، كبير أمانة القصر . وطالما كان يخرجها ليقرأ ما عليها من الألقاب التي يتمتع بها الرجل في خدمة مولاه ، فخطر له أنه لا بد من أن يرسل لوالده تلك البطاقة في سالسبورج ليعلم الوالد أن ابنه ليس مستهترا عرييدا يهوى البطالة ويقتل وقته في أحضان الفتيات ، بل يقضى ساعاته مع أكابر رجال الدولة في أنبل المجتمعات ، لعل والده يقطع عنه سبيل الانتقاد الذي يغمره به يوما بعد يوم .

في ضحى أحد الأيام الأخيرة من الشهر تلقى موزار كتابا من السيد إركو يدعو فيه لمقابلته في تمام الساعة الثانية عشرة للتحدث إليه في أحد الشئون ، فلما فض الرسالة ووقف عليها قال للرسول

- وأخيراً وصلت .. لقد انقضى زمن طويل ، قل لسيدك إنى سأكون عنده في الوقت المحدد .

١٣

طال انتظار الفنان لقبول المطران استقائه ، فلما انقضى الأسبوع ، حار في تفسير هذا الأبطاء ، وتعليل أسبابه . ثم هو لم يقترب طوال تلك المدة من قصر المطران ، بل تيات له الفرصة لتلبية الدعوات التي وصلته ، فزار مرتين السيد روزنبرج مدير التياترو الألماني ، وأسمعه قطعته الأوبرا « ايدومينو » وهي أوبرا إيطالية لحنها موزار ، ومثلت بمونيخ فالت حظاً من الإعجاب والاستحسان معدوم النظير ، ولقد أعاد عليه المدير المدح والتناء ، وشمله بالولاء والاحترام . هذا المدير صديق حميم للقيصر ، إذن أفلا تدل هاتان المقابلتان على ما ينتظر موزار من المستقبل المزدهر ؟ ما من شك في أن المدير كان يبلغ جلالته أخبار كل مقابلة . ومن أهم الظواهر في ذلك الوقت أن ظهر بنته صديقان من خاصة أصدقاء القيصر ، واهتما اهتماماً شديداً بفن موزار ، أليس ذلك مبعثاً للتفاؤل . وظاهرة أخرى أدعى إلى البشر والارتياح ، تلك أن فانسوتين مدير مكتبة البلاط الفياناوى دعا موزار لزيارته ، على

- لماذا ؟

- لأن في صيغتها لونا من الكبرياء كان يجب أن تتحاشاه ،
لو أنى رفعت استقالتك على أسلوبها لطردنى المطران ، فإذا
أيت أن تغير أسلوبها فسلمها إلى أنجل باور لأنه أول حساسة منى
- أيها السيد ! هذه الاستقالة يجب أن تجرى بجرها الطيبى
- طبعاً ، ولا ريب ، ما دمت مصمماً على ترك الخدمة
- يجب أن يجرى الأمر وفاق المتبع ، فما أريد منة ولا
إحساناً ، ولا أبغى فضلاً من أنجل باور . سأغير صيغة الاستقالة
وأنظر ما يكون بعدها

ثم موزار أن يخرج فاستوفقه أركو واستحلفه أن يستقبل
من الاستقالة ، ويعجل بالسفر إلى سالسبورج ، فقال موزار :
- وما يفيد ذلك اليوم إذا كان لا بد أن أستقبل بعد أيام ؟
إن المرتب الذى أتقاضاه لا ينهض بقدرى ولا خدمتى
- كيف ؟

- أجل ، لا أستطيع أن أعيش هادئ البال مطمئناً ، ما لم
أتقاضى مرتباً يكفل راحتى ويصون حياتى ، ويستوفى مطالب
الحياة فأتفرغ إلى فنى والابتكار فيه ، فإذا أقنعنى المطران بهذا
المرتب فانى على استعداد أن أسافر اليوم

- موزار ، يا حبيبى ، ثق أننا لا نستطيع أن نفرط فيك .
واعتقد أن المطران يرحب بالتحدث إليه في هذا الموضوع ،
واعلم يا صديقى - همساً فيما بيننا - أن المطران يقدرك قدرك ،
ويعتمد على نبوغك في فنك ، وإن كان يظهر بغير ذلك

- سبحان الله ! لعل آية اعتماده على جديده في تشويه سمعتى
وخفض ذكرى ، ولكن كن على يقين أنه إنما يسيء إلى نفسه
فإن نبلاء فينا ، على بكرة أبيهم ، يمتقونه ، ويعتونه قسيساً يهلك
بين الكبرياء والغرور

- أنت قاس في حكمك ، يا موزار ، شديد الوطأة على ..
- ثق ، يا سيدى ، أن هذا الرجل لا يستحق أن تفكر فيه

انصرف الرسول فأسرع موزار إلى كونستانس ودخل
عليها المطبخ فخلته باسمته مستبشرة وقالت :

- أخيراً تصبح حراً ، وافرحاً ، وافرحاً
- استقبل الفرح هوئاً ما ، لا يزال الأمر مُثَقِّلاً ...
ماذا تصنعين ؟

- أجهز غداك ، فصِّف الطماطم في المصفاة
- لا بأس ، هات .

- خذ أولاً الفوطة والبسها فانى لا أطيق أن توسخ هذا
والفراك ، الجليل
- سأخلع هذا الفراك عاجلاً ، يا عزيزتى

وما أن أقرب الظهرك حتى أسرع موزار إلى أركو ، فاستقبله
باللطف كل اللطف ، والراحة غاية الراحة ، ورجاه في أدب
واحترام أن يجلس ثم قال له :

- موزار ! كيف حالك يا صاحبي ؟ أرجو قبل كل شيء أن
يتسع صدرك للحديث فلا تجعل لليباج إلى نفسك سبيلاً
- أنا هادئ يا سيدى ما دامت المسألة تنتهى بسلام ..
ذلك كل أمل وفيه كل سرورى .

أخرج أركو من جيبه الاستقالة وقدمها إلى موزار
مشفوعة بمصاريف الالتقال

- ما هذا ؟ إذا كان كل شيء قد انتهى ، فما معنى هذه
الثقود ؟

- يا عزيزتى موزار ، يؤلمني أن أتدخل في هذه المسألة ، قابل
أنجل باور وناوله هذه الأشياء فإذا انتهى الأمر فانى سأسترد
الثقود .

ملك الذعر موزار فتخلج بصره في السيد أركو ثم صاح ،
في حلق وغيظ

- أية فعلة أنت ؟ ألم تقدم الاستقالة إلى المطران ؟

- كلا .

- دع هذا، يا صديقي، واستمع إلى... إن والدك كتب إلى يشتك منك
- لا بأس، ثم ماذا؟

- صديقي يا موزار، أن القوم هنا يفررون بك، فهم يخصونك، يادى الرأى، بالنساء والتبجيل، ثم لا يلبثون أن يقتضوك شيئاً جديداً

- وهذا هو الذى أسعى إليه، أطلب قوما يقتضونى كل يوم فنا جديداً. هنا مزار العبقريه ومجنّى النبوغ، على أنى أريحك أيضاً من هذا الخاطر، فلن أديم الإقامة فى فينا، وأعرف كيف أنتقل بمجهودى... إيتى يا سيدى رجل إذا أحسّتم معاملته كان خير رجل فى الوجود

- لهذا يمتدك المطران مغروراً
- للمطران ظنه وتخمينه، أما أنا فلا أحتمل بعد اليوم مهانة ولا تحقيراً

- ولكن أما رأيت أن واجبى يقتضى أحياناً أن أتقاضى عن كلمات خبيثة وعبارات قاسية؟
- بلى رأيت، ولكنك تعلم علة تحملك سوء والأذى، وأنا أعلم سبب عدم احتمالى..

ثم همز أكتافه وخرج دون أن يلتفت إلى محدثه، فتملكه الغضب وكادت تلهب عيناه شراً وقال:

- أيها الولد الوقح، سأوديك إذا التقيت بك مرة أخرى ولقد قصد إلى حجرة المطران يضع بين يديه مدار الحديث ويفصل الموقف. ولقد تذرع السيد أركو بالنظم والتقاليد المقررة فى السراى ليتمطّل موزار ويحول بينه وبين ترك الخدمة فلم يفلح لأن تصلب موزار أفسد عليه كل تدبير ومحاولة، وإذن فلا بد من المحاولة ورفض تقديم الاستقالة للمطران بمعاذير مرتجلة، ظاهرها حق وباطنها تليفق

ظلت هذه الحال إلى شهر يونيه، غير فيها موزار صيغة

استقالته ثلاث مرات، وحاول مقابلة المطران خمس مرات فأخفق، وما لبث أن ذاع فى المدينة أن المطران قرر العودة إلى سالسبورج، وهذا الخبر أكده كليناير إلى موزار

فى صباح يوم بديع من أيام يونيه برح موزار منزله، وما كاد يخطو عتبة الباب حتى واجه كليناير الذى بادره بالتحية والقول:

- سلام الله يا موزار، كنت قادماً اليك، ولقد أرحتنى، على الأقل، من ارتقاء السلايم
- أسعد الله صباح سيدى البارون، ماذا جدّ حتى يتكلف السيد هذه المشقة؟

- سنسافر غداً، نحن جميعاً، فهل سترافقنا فى هذا السفر؟
- كلا، ولو أعطيت ملك الدنيا، هنا سأقيم، وهنا أحياء وهنا أموت... ولكن ماذا طرأ حتى تقرر السفر بفتة؟

- الله وحده يعلم، لقد أصاب الرجل مَسٌّ، ولعلك أعرف به منى

- أعرفه جيداً، ولكن ماذا تم فى مسألتى؟
- موزار، لا تبنى، إن مسألتك لا تزال معلقة... لم تنته
- لم تنته؟ ونى.. ونى!!

- إنما جئت لأودعك شخصياً فأنت عزيز علىّ، وربما جاء إليك أركو

- لماذا؟ ليرد إلى الاستقالة، على ما أظن؟
- هاهى ذى استقالتك، خذها

فصاح موزار مغضباً ورمى بالورقة إلى الأرض وقال:
- يا سيدى البارون، أى شئ يوصف به هذا العمل؟ أطلب الاستقالة من زمن بعيد فلا يفصل فيها، ثم ترد إلى فى يوم السفر بالذات؟ ألا استهتار معنى أقسى وأشد من هذا؟

- أحسبهم، يا موزار، يمثلون دوراً خفياً يغيب عنى تفصيله لأنهم لا يطلعون على أعمالهم جميعاً

- أنا على يقين من ذلك يا سيدي البارون، فأنت رجل شريف كل الشرف

- وكرجل شريف، يا موزار، أهنتك على موقفك وثباتك ورجولتك وحديد عزمك على البقاء هنا، وأنتى لك السعادة كل السعادة في حياتك المقبلة وأيامك المزهرة وثق باني كنت ولا أزال وسأظل وفيًا لك مخلصاً أميناً

- لك شكرى تنطق به مشاعرى وحواسى ياسيدي البارون، ولكن أراشدنى بمحمتك ماذا أصنع إذا سافر المطران ولم أتل منه رداً؟

- أكتب طلباً جديداً يتضمن محاولتك منذ أربعة أسابيع أن يفصل في استقالتك فيأطولونك بدون سبب وجيه، وتناول هذا الطلب الجديد المطران يبدأ

- من لى بذلك؟ ثم إنه يطردي
- وما يضريك طردك؟ إنه إن فعل هذا تكون قد حصلت على الاستقالة وهو ما تسعى إليه

- لكنى أريد موافقة كناية، يا سيدي البارون
- قد يوافق كتابياً ما دامت الأسباب معقولة، غير أنى أنصح إليك بالأسراع فإن الوقت ضيق وليس فيه متسع
- أعمل بإرشادك مرحاحاً، يا سيدي البارون

ثم تماثق الرجلان وقتلاً بعضهما بعضاً، وعاد موزار إلى بيته فكتب استقالته من جديد، وقرأها على كونستانس وقال :

- ماذا ترين فيها يا عزيزتى، أهى أيضاً شديدة اللهجة؟
- كلا، لا تطلب الاستقالات في رقاع من الحرير

فرح موزار وأسرع إلى شارع سنجر حيث اعتزم أن يقابل المطران في حجرته التي لا يدخلها شئ من رحمة الله، وهناك قابله، في البهو، السيد أركو الذى بادره القول في لطف ومودة مصطنعة :

- كنت على يقين، يا سيد موزار، من تشريفك ولو مرة قبل سفرنا

- لقد صدق يقينك، وها أنذا أود أن أقدم استقالتي نهائياً
- أصحح أنك مصمم على ترك الخدمة؟
- كل التصميم، وليس لأحد أن يحول بينى وبين رغبتي
- المطران لا يريد أن يقيلك

- يجب أن يقبل استقالتي، سأتحم الباب عليه
- ليس في قدرتي أن أتعمل مسئولية ذلك، فلا أسمح لأحد أن يضايقه بدون علم سابق

- إذن أبلغه أنتى أطلب المقابلة وقل له إننى أصر عليها
- أمر المطران ألا يقابل أحداً قبل السفر، ولا أستطيع، من أجلك أن أعالف الأمر

- هذا آخر يوم أبها السيد ومحال أن أنتظر أكثر من ذلك ولا بد من حصولي على موافقة المطران على الاستقالة قبل رحيله

- لن تحصل عليها
- من الذى بمنعنى ذلك؟
- أنا..

- أنت؟ وما شأنك أنت إذا أردت أنا أن أستقيل؟ أفسح الطريق من فضلك

- موزار، أقصر، واحبس لسانك فقد تحملتك كثيراً
- ما أطيع قلبك أيها السيد النبيل !!

- أنا مشفق على عائلتك التي ستجلب عليها الشقاء بمحاقتك
- علم الله ما هذه بينتك، أيها السيد الرحيم! إن أمر أسرتى عائق بى ولا شأن لك فيه

وغضب السيد أركو حتى خرج عما ينبغى لمثله من الحلم والوقار، وقال :

- ألا تخجل من وقاحتك؟ يجب أن تحافظ على الاحترام

المفروض؛ وأن تعرف للناس مكائهم، من أنت، وما مكانك؟
- أنا موزار، يا سيدى، وأنت السيد أركو، ولك وحدك
أن تتبين الفرق بين الرجلين

- يا لله! ولد سافل

- ولد! أقول ولد؟ أيها السيد، لا لوم عليك فانك غادم
أمين تعلمت من سيدك السفاقة وسوء الآداب، حسينا هذا،
واعلم انه لا بد من مقابلة سيدك ولو اقتحمت عليه معقله
ثم تركه موزار واتخذ طريقه إلى غرفة المطران، فنهض
أركو ولحق به، وأمسك من ياقة سترته وقال:

- إلى أين؟

- دعنى... إلى المطران، إلهك وإله أمثالك العجزة
المتواكلين

- مستحيل أن تقدم استقالتك، أفأهم أنت؟

- أنا حرفياً أفعل. ولا بد أن أناط طلبى

هناك جذبته أركو إلى الباب الموصل للخارج ورفض
موزار بقدمه فلقاه على الأرض وأغلق الباب وهو يصخب:
- هذه استقالتك أيها الولد الوقع المنبوذ

نهض موزار من سقطة وهم أن يرد للرجل رفته، ولكن
الباب كان قد أغلق واحتاط به بعض الخدم غالوا بينه وبين
بلوغ غرضه، وهالك صاح وهو كالمحموم يتخبط من الحمى:

- سأرد إليك رفتهك، أيها الكلب القذر، ولو كنت فى

برج مشيد

وأسرع إلى بيته وارتقى فراشه يتعجب ويذرف الدموع
عويلاً... لم تسأله كونستانس خبره، فان حاله أفصح عما

هو فيه، وقد علمت أن شيئاً هائلاً لم يكن فى الحسبان قد وقع
وأصابه أذاه، فأسرعت وأسعفته بشراب القمر هندی ليقوى
القلب، وجلس إلى جانبه تدلك يده حتى هدأت أعصابه
وانتظمت أنفاسه وغلغله النوم فنام، ولما اطمان من انتظام
دقات القلب والتنفس تركته هادئاً وقامت حتى لا يزعجه فى

نومه قلقاً أو اضطراب. تركته وقلها يكاد ينفطر، فلما أقبل
الظهر، حاولت أن توقظه، فى لطف ولين، قبل أن تعود بقية
أفراد الاسرة، فاقتربت من سريره وهو نائم يتنفس فى أحلامه،
فاتتجت فى نفسها تقول:

- مسكين، يا موزار، ما أطيب قلبك، وأرق عواطفك،
'خلق' كالزهر منتشر الأرج فائح العبير

ثم انحنت عليه فى حنان حتى لمست شفتاها شفتيه، فاستيقظ
من حَرِّ أنفاسها وضربها إلى صدره، وهى تحاول التخلص،
ويقول:

- كلا يا كونستانس، لا تبعدى، فأنت كل ما أملك من
نعيم الدنيا

- موزار! أرجوك...

- كونستانس، أنت التى تفضلت فمئحتينى القبله الأولى،
فيجب أن أبادلك الاعتراف بالجميل

لم يكن من طبع موزار أن يميل إلى الشغب والمشاحنة
والنضال، فقد خلق طيب القلب مرحاً متساهلاً ينسى الأساءه
ولا يحقد على مسيئه. وكان حزيناً يذيه الخجل، ولولا ما
لقبه من المعاضده والتشجيع فى فينا لظل حياته أسيراً للمطران
يرفل فى أغلاله وقيوده

تفتحت عينا موزار، بعد إكبار نبلاء فينا له، فليس الحرية
وصمد للمطران يذيقه النصة فى تمتن و صلف، ذلك أن النبلاء
رفعوه إلى مصافهم، فأيقن أنه يستطيع أن يلبأ إلى فنه وحده
فيعيش سعيداً مرموقاً

ولقد استلأت نفس موزار بعظمة الفن، وأدرك أن
أركو لم يكن إلا غادماً وضيع النفس دفيه الشئشئ يكسوه
ثوب نبيل يشف عما تحته من الحفارة والدنس... هذا الأركو
رفسه، فكان كالبهايم أو أخصر حنكاً، وإذن فلا بد أن يعرف
نبلاء فينا إلى أية هوة من الحضيض ينحدر بلاط السابورج.

شكر أو إعجاب، بعد أن تناقل الناس الحديث عنها بالثناء والتعجيد، أو يكفني شره. ولكنه جازاني شر الجزاء، فكان لي التأنيب والتوبيخ، كما أن كان يخاطب كافراً من أبناء الألقوة والدروب، وصاح في وجهي، «أغرب عني أيها القنذر، سأجد كثيراً غيرك يخلصون في خدمتي». أهابني المطران مرتين، ولكنني لم أجعل لهاتين الإهاتين تأثيراً في عملي، بل صانعت جهدي، وزدت في نشاطي، فلم يزد ذلك إلا غلاظة وعسفاً، وأهابني للمرة الثالثة، فبُست ورفعت إليه استقالي، فحال دون إبلاغها إليّ أركو رئيس تشريفاته، ذلك الرجل الوضع الذي لم يتعفف أن يرفسني بقدمه، وسأتهز الفرصة لآرد الإهانة لصاحبها والمعنى الظاهر من هذا كله أن البلاط السالسيورجي في غنى عن وعن خدمتي، وثق يا والدي أنني لم أركب إنما، أو أقترف عملاً يتألم له ضميري. أو توبخني عليه نفسي، ولذلك فأنا سعيد لأن أنحمل مسؤولية عملي

إنك، يا أبي. أحسنت إلى جد الأحسان، فقد هذبت نفسي، ونميت عقل، وغذيت مداركي، ورعيت مواهي، فجعلني إنساناً يسبح بحمدك ما عاش. أقبل يدك وأعاق شقيقتي، وأقف نفسي على خدمتك، وأفني في حبك، وأظل دائماً ولدك المطيع.

فولفجانج أماديوس موزار

اهتم نبلا. فينا، وفي مقدمتهم النيلة تون بمواساة موزار، وإدخال السرور على نفسه، ومعاونته في نسيان ما أصابه من عنت بلاط السالسيورج حتى نسي أو كاد، لولا رسائل أبيه إليه وكلها لا تشف عن ثقة بـ «أبي» الولد لآيه من الحوادث، فكان يتوجع لذلك ولا يعرف له سبباً، غير أنه كان على يقين من أن هناك رجلاً يرسل أباه بموه عليه الحقائق، وقد اتجه ظنه إلى جلافسكي، أحد أصدقاء صباه، ذلك بأنه ما قبله مرة إلا ابتعد عنه

و يتبع،

فأهني الخبر إلى النيلة تون فوعده أن تطلع القيصر على ما أصابه وهو بطبعه يكره المطران ولا يطيق ذكره. ولقد واست النيلة تون موزار حتى حمرته بعذوبة ألقاها، وسلسيل حديثها، ونصحت له ألا يدع للغيظ سبيلاً إلى نفسه الطاهرة وسيأتي يوم ينتقم فيه من المطران وخادمه بوسائل أشرف وأشد وأنكى من رفسة القدم. طهارة القلب هي أشرف ما يقرب الإنسان من النيل، أما القسوة والغلاظة الوحشية فمن ميزات الحقراء الأرذال

ما أشرفت شمس اليوم الثاني حتى كانت رفسة الرجل شائعة في فينا، تلوكها الألسن بالتقد الم على المطران ورئيس تشريفات بلاطه، وتصاح الناس بمقت المطران حتى أرغم على السفر دون أن يودع أحداً. ولقد شيعته أكبر صحف ذلك العهد فير ديار يوم، بسوط من العذاب والمرارة، فلم يصل إلى السالسيورج إلا وقد ذاع فيها أمره، واشتهرت سمعته ووحشته، وذاع ذلك في جميع أنحاء الدنيا

ولقد خشى المطران، إن هو أصاب والد موزار بسوء، أن يتم له القيصر ويشد عليه، وهذا أخوف ما يخافه، فلا يود أن يشترك مع القيصر في خلاف تكون الغلبة فيه محققة للقيصر لذلك ظل ينسب الخطأ لرئيس تشريفاته أركو، ويرجع عليه باللام والتأنيب ليضلل القيصر، وقد كان في ذلك واهماً، فإن القيصر يعلم الحقيقة فلا سبيل إلى تضليله

كان هم موزار، بعد أن رحل المطران ورجاله الأراذل، أن يكتب لوالده، وأن يصارحه الحق ويضع بين يديه نصابه ويتبين بعد ذلك رأيه. فكتب:

والدي، يا أعز الآباء وأهمهم بولدي

كنت طمأن نفسي أن أعيش إلى جانبك مهما ضل المرتب الذي أتقاضاه، ولكن ما لاقته من المهانة والازدراء وعدم التقدير والاحتقار، كل أولئك بغضني في عيشة الخنوع والمذلة.. أحييت حفلة للطيران نالت إعجاب الناس جميعاً، نيلهم وحقيهم كبيرهم وصغيرهم، فكنت أؤمل، على الأقل، أن يجاملني بكلمة



نرى العقد في ثغره محكما
وتكملة الحسن ايضاحها
ومشورد معى غدا اجرا
وبعت رشادى بغى الهوى

مسابقة موسيقية - جوائز ثمانية

بالعدد القادم من مجلة « الموسيقى »

تَرْفِيعُ الْأَسَاذِ بِشَيْخِ دُرُوسِهِ الْحَرَبِيِّ

$\frac{3}{4}$ مضر است
آ آ : ر ی ب آ

١
 ٢
 ٣
 ٤
 ٥
 ٦
 ٧
 ٨
 ٩
 ١٠
 ١١
 ١٢
 ١٣
 ١٤
 ١٥
 ١٦
 ١٧
 ١٨
 ١٩
 ٢٠
 ٢١
 ٢٢
 ٢٣
 ٢٤
 ٢٥
 ٢٦
 ٢٧
 ٢٨
 ٢٩
 ٣٠
 ٣١
 ٣٢
 ٣٣
 ٣٤
 ٣٥
 ٣٦
 ٣٧
 ٣٨
 ٣٩
 ٤٠
 ٤١
 ٤٢
 ٤٣
 ٤٤
 ٤٥
 ٤٦
 ٤٧
 ٤٨
 ٤٩
 ٥٠
 ٥١
 ٥٢
 ٥٣
 ٥٤
 ٥٥
 ٥٦
 ٥٧
 ٥٨
 ٥٩
 ٦٠
 ٦١
 ٦٢
 ٦٣
 ٦٤
 ٦٥
 ٦٦
 ٦٧
 ٦٨
 ٦٩
 ٧٠
 ٧١
 ٧٢
 ٧٣
 ٧٤
 ٧٥
 ٧٦
 ٧٧
 ٧٨
 ٧٩
 ٨٠
 ٨١
 ٨٢
 ٨٣
 ٨٤
 ٨٥
 ٨٦
 ٨٧
 ٨٨
 ٨٩
 ٩٠
 ٩١
 ٩٢
 ٩٣
 ٩٤
 ٩٥
 ٩٦
 ٩٧
 ٩٨
 ٩٩
 ١٠٠

**M
A
I
S
O
N**

مَحَلَاتُ بُوزْنَاخ

تأسست سنة ١٨٩٧

السجل التجاري رقم ١٢٧

بناح إبراهيم باشا رقم ٢٠ بمصر تلفرافيا بوزناخ بمصر

تليفون ٤٢٤٦٦

متجر وورش صناعة وتصليح وتجديد كافة أنواع الآلات الموسيقية وأدواتها
متعهدين وزارة المعارف العمومية والمجالس البلدية والمعاهد الموسيقية

**B
U
S
N
A
C
H**

20. Rue Ibrahim Pacha Le Caire
Tél. 42466 R.C. 127 Cables: Busnach - Cairo

المبيع بالتقسيط

التعاون

شعار محلاتنا

الذي لا يزال متبعا

منذ تأسيسها عام ١٨٩٧

بدون انقطاع



بأقساط

شهرية

لا تتجاوز

جنيها وربع

unique est le saint esprit,
et le louent tous les peuples
Car sa miséricorde est puissante
sur nous
et sa justice, à Dieu
Il sera à jamais,
à jamais, Dieu
dans les cieux à jamais
et à jamais et toujours. Amen

5.

A. a) [Chant des garçons.]
Hoyé (4 fois.)
La croix, la croix, ô,
puisse-t-il bien apparaître, hoyé,
Saint Jean, hoyé,
puisse-t-il bien revenir, hoyé.
Courage, frères, hoyé —
invitons-nous à manger et à

boire, hoyé
Courage, grandes personnes,
hoyé
mangeant le mil blanc, hoyé.
Courage, enfants, hoyé,
les fèves pointent, hoyé
Courage, bergers, hoyé,
les fèves cossent, hoyé
Hoyé, hoysasa.

b) [Chant des filles.]
Saint Jean,
à jamais roi,
Jean arrive,
il éclaire la place de l'assemblée.
Froufrou, dites froufrou,
mon froufrou froufrou,
Faisons frou, faisons houp,
ô filles, faisons frou.
[Chant de l'épiphanie.]
Celle qui est descendue, la

manne, celle qui est descendue
à Jérusalem, qui est descendue
du ciel il est descendu
d'une Vierge il est né,
ce qu'il a pu il a été.

R. [Rogation.]
Je demanderai, je prierai,
à ma mère je demanderai.
Je demanderai moi-même, je
prierai moi-même,
à ma mère je demanderai moi-
même.

Dans la cruche, dans la cruche
si elle apporte de l'hydromel,
moi. Ah, de l'eau je dirais.
Dans le pot, dans le pot si
elle apporte de l'hydromel
moi, ah, de l'eau je dirais.
Marie, Marie Marie,
Marie qui éclaire l'obscurité.

بنك مصر

يساعدكم على الادخار من أقرب وأضمن الوجه

بقسم بيع الأوراق المالية بالتقسيط

انصلوا

والأمان الموفور

والثقة الوطيدة

التخفيض المحسوس

استفيدوا

خابروا قسم التقسيط رأساً بمرکز البنك الرئيسي بالقاهرة وفروعه بالاقليم

وليس للبنك وكلاء ولا متجولون

sion au tam-tam. Relative aux constructions de Lalibéla en Abyssinie.

4.

No 554 Fragment de la liturgie de la messe en gheez. Morceau de récitation vocale entièrement en broderies et en ornements. Le début seul est déclamé à très haute voix ; la seconde partie va s'alanguissant pour se terminer pp. (Chanté par Agagnahou Engeda.)

5.

Nos 294 et 295 Le chanteur des genies, Abba Jérôme, a enregistré deux chants populaires de style profane, généralement exécutés par des voix de femmes et d'enfants. Ils sont l'un et l'autre en langue Tigrigna. Le premier (A), pour célébrer le Jour de l'an, l'extrêmement joyeux et alerte, avec une seconde partie pour l'Epiphanie d'où sont bannies les onomatopées du début (hoyé hoyé hoyé puis à la fin de A — hoysasa, hoysasa).

Le second chant (B) est une invocation pour obtenir la pluie et se termine comme nous l'avons remarqué plus haut à la manière de nombreux chants arabes, par ce hullement particulier des chants de joie.

Traductions

Par MARCEL COHEN

1.

a) Père du monde, pour nous tu as préparé dans ta maison l'agape dans la mesure où tu es riche, toi, sans défaut ni interruption, et par la venue du fils plein de beauté et de grâce nous avons participé avec ton fils et sommes devenus une seule chair.

b) [Sorte de plaisanterie sur la doctrine : c'est la trahison de Judas qui déclenche finalement réalisation de la mission redemptrice.]

Adam et Eve n'ont enfants personne comme Judas leur fils

lorsqu'il a livré un agneau en leur faveur

car par Judas est revenu leur héritage qui était dans la main de l'Autre hallélouya (ter)

cependant que nous disons : nous ne serons pas privés du mariage du fils de la Vierge (bien !)

„O Seigneur, que sont nombreux ceux qui me tourmentent.“ [Fragment d'hymne ou psaume du rituel]

A, Un rabbi a adoré à minuit le Rabbi.

Est-ce qu'un doigt n'est pas plus grand qu'un autre doigt ?

Un Rabbi a adoré à minuit le

Rabbi.

Jeu sur les deux sens de Rabbi [rabbin et le Seigneur]

B. Elle lui a dit, la femme, lit de paralytique décrépité :

„Paralytique mon fils, comme je t'ai porté, porté-moi !

Elle lui a dit, la femme, lit de paralytique décrépité

La femme vieillie est soutenue par le fils qu'elle a porté ; le paralytique guéri emporte le lit sur lequel il était porté.]

A la fin de chaque partie (A

et B) trois mots parlés (da rituel ?) : „des gens du peuple dépourvus de justice“ ; puis après A : „ qu'on le récite “.

3.

[Qenié du type wazième exécution à la manière solennelle et compliquée dite Sefas ; Sujet demi-profane : éloge des célèbres églises monolithes de Lalibéla en Abyssinie, comparées au temple de Salomon.]

Salomon Lalibéla de la foi, de Rachel, qui êtes nés dans la grâce,

les prêtres sous tes pieds à Noël se sont prosternés.

et la construction de ton sanctuaire, que la regarde une créature du seigneur

en haut, en haut, tandis qu'il renverse la tête

en regardant s'est brisée sa nuque.

4.

Unique le père saint,
unique le fils saint,

du même ordre que ceux de la notation byzantine, c'est à dire des signes diastématiques.

Quelques remarques sur les disques enregistrés à l'Institut de Phonétique

(a). Dans les deux, toutefois les passages largement ornés de fioritures alternent avec une sorte de récit presque syllabique. Le mot «mālkam» ajouté à la fin du texte, et répété plusieurs fois par l'informateur est, en Ethiopie, la réponse faite par les chanteuses à la soi-disant improvisation du génie, sorte d'Amen servant d'encouragement au chanteur.

2.

No 278 A. qenié gubaye qana
(ton araray) assez difficile à
déterminer comme échelle, les
mêmes degrés revenant tantôt
altérés tantôt naturels.

B. La ligne mélodique ne com-
porte presque aucun accident.

No 276 Hymne éthiopien No 2
en ton gheez. Récitation très
rapide. Partie notée de percus-

54

tervalles dits plus «efféminés» que ceux du Dorien sont l'un des nombreux exemples de ce fait constant.

Si, partant de ce principe, on compare le phénomène de la musique liturgique d'Abysinie au milieu des multiples formes de la musique byzantine, d'une part, et de l'extrême variété de modes arabes, de l'autre, on est tenté de conclure à une survivance fort lointaine. Trois modes en effet, seulement régissent la liturgie éthiopienne: le g h e e z, l' a r a r a y et l' e z e l. Pour classer exactement les particularités de ces modes il faudrait avoir en main beaucoup plus que nos documents actuels; mais la tâche ne serait pas impossible si l'on avait quelques informateurs capables de multiplier devant nous les exemples tirés du Deggwa (antiphonaire éthiopien) et surtout, en mesure de donner la signification précise des signes diacritiques employés concurremment avec les lettres, dans les manuscrits abyssins de langue gheez.

La série de chants éthiopiens enregistrés par les soins de l'Institut de Phonétique de la Sorbonne sur l'initiative de M. Marcel Cohen contiennent des fragments d'offices liturgiques — des qenié (poèmes soi-disant improvisés et chantés pendant le service religieux); quelques cantiques populaires en langues tigrigna, amharique et

galla; enfin un fragment de la liturgie de la Messe en gheez, la dernière prière avant l'anaphore.

Au point de vue du genre il serait intéressant de rapprocher ces qenié de nos tropaires du moyen âge, de provenance byzantine, ne l'oublions pas, et qui étaient, eux aussi, des sortes de chants libres venant après la déclamation chantée des psaumes, avec cette différence toutefois, que dans le qenié c'est le texte qui est paraphrasé, improvisé, aussi bien que la musique, alors que dans les tropaires le chant seul brodait sur des paroles rituelles inchangeables. Mais au point de vue de l'échelle modale, les qenié sont difficilement classables, en raison des caractères contradictoires et variables que présentent beaucoup d'entre eux lorsqu'on les analyse.

Leur allure générale est très chargée de vocalises; le débit souvent très rapide sorte de récitation rythmique cédant tout à coup à l'attrait d'une longue fioriture.

L'émission vocale, assez particulière et comme lassée, évoque une tradition tout imprégnée évidemment de l'idée du groupe neumatique.

Ces festons mélodiques, extraordinairement souples, entourent le schéma central, ramenés sans cesse, mais presque toujours avec une variante (par

exemple le chant Salomon Lalibéle),

Tel qu'il se présente dans nos disques ce chant éthiopien tout orné et rebrodé qu'il soit, reste cependant nettement en dehors du style mélodique arabe, ce qui situe assez exactement sa position stable, oserai-je dire, en regard de toutes les musiques musulmanes, sacrées ou profanes. Même les chants de caractère plus populaire que liturgique (ex. celui des femmes pour obtenir la pluie, avec le trille lingual qui le termine) sont en Abyssinie, de caractère plus diatonique, en somme, qu'oriental. Ceux-là se rapprochent bien plus de nos disques Somali ou Dankali¹ que de n'importe quel chant populaire du groupe musulman de l'Afrique du Nord. Quant au chant psalmodique des docteurs prétendent que sa forme actuelle (enseignée par tradition orale, exclusivement, malgré l'existence des signes diacritiques) reproduit fidèlement les chants hébraïques de l'époque de Salomon. — Cette donnée concorde avec la légende faisant remonter l'origine de la dynastie impériale à Menelik premier, fils de la belle reine de Saba et de Salomon. On attribue l'origine du chant liturgique au saint Yared, que vivait sous le règne de Kaleb (6e siècle).

La notation rudimentaire, en sorte de neumes remonterait

CHANTS D'ABYSSINIE

J. Herscher-Clément

Bien qu'il soit prématuré, dans l'état actuel des recherches acquises, de décider des origines plus ou moins antiques du chant liturgique des différentes églises coptes, il paraît néanmoins utile tout au moins, de poser le problème et d'en signaler l'importance.

Si l'on songe à la situation géographique de l'Ethiopie, carrefour de peuples, par rapport à celle de l'Egypte, et au passé historique de cette région qui fut pendant tant de siècles le foyer intellectuel du vieux monde; si l'on se reporte aux jours, moins éloignés des nôtres, de l'Ecole d'Alexandrie où non seulement les traditions de la vieille Egypte devaient être encore vivantes, mais où il venait s'y superposer, en un prodigieux faisceau, la philosophie grecque, l'antique sagesse hébraïque et le christianisme, il est indéniable que toute survivance traditionnelle d'un tel creuset d'idées est d'importance et mérite d'être analysée avec soin. La stabilité des traditions, si sensible dans tout l'Orient, permet d'augurer, au surplus, que nous sommes peut-être ici en présence de vestiges si vénérables que non seulement l'in-

fluence de l'Islam n'a fait que les effleurer, leur conférant seulement un peu de son parfum subtil, mais qu'elle les a en quelque sorte contournés, poussant tout autour sa forêt puissante et laissant intact ce petit foyer du mystérieux passé. Peut-être serions nous en droit d'attendre, par des études plus complètes, plus scientifiquement analytiques, des résultats comparables pour l'histoire musicale, à ce que fut, pour l'histoire tout court, et pour l'art décoratif, l'étude de la peinture, des céramiques et des tissus coptes. En tous cas, on peut en espérer des clartés nouvelles sinon sur la musique de l'Ancienne Egypte, du moins sur les survivances d'une époque où, parmi d'autres influences, brillait sans doute encore le vieux flambeau

Il est possible d'augurer que les éléments ayant servi de base musicale à l'élaboration de la liturgie copte provenaient de traditions juives d'une part, et de traditions vocales léguées par la vieille Egypte. Les rapports hiérarchiques de l'église d'Abyssinie avec le patriarcat d'Alexandrie permettent de juxtaposer aux origines primitives

une part d'influence byzantine et nous aurons ainsi l'ébauche d'un carrefour d'idées et de traditions d'une importance trop étroitement liée à d'autres domaines (ethnographie, linguistique, philosophie, à ne parler que de ceux là) pour qu'elle soit négligeable

Il y aurait lieu d'établir les rapports entre le chant d'église Abyssin et le chant copte d'Egypte, soit parmi les Coptes dits «orthodoxes» soit parmi les coptes rattachés au catholique il y aurait intérêt culte en outre, à examiner les relations éventuelles entre les cantiques de caractère plus populaire que liturgique de langue amharique ou galla, avec les chants des Somali ou des Dankali.

Les quelques éléments que nous avons en mains permettent de commencer cette étude

D'ores et déjà il apparaît que pour tout chant traditionnel plus les modes sont restreints et les échelles simples, plus l'époque est reculée. La diversité des modes et l'apport des influences étrangères dans la musique grecque, l'usage des in-

Can they be trained? The bare facts are not of much use without the ideas on which to string them, and the natural enthusiasm of the collector benefits by being set in the proper proportions.

And so we come back to our first question - What can the West learn from the East? In music, as in religion, it has learnt a great deal already. The Hindus and the Greeks of Asia Minor have given us a conception of scale, and some of our instruments are developments of theirs. The Arabs who taught to Europe their mathematics & medicine, have influenced our music in ways that we are only now finding out. China & Japan have a system so widely different

that it may be considered to be a most instructive complement to our own. We hardly know whether we learn more from the likenesses or the unlikenesses. But one thing is of great value. Whatever, their music may be, they did not learn it from us; & whenever therefore under the same musical impulse they do the same musical thing as we do, we know at once that we are down upon the very foundation, and are able in this to distinguish what is ephemeral and what eternal in the art because it is impossible that here can have been any collusion. To take one instance only India has changed the Vedas for thousands of years, and to

all appearance in the same way and it is only lately that Europe has known anything of that when we find, then, that it falls at a great many points with the Gregorian chant, both in conception and treatment, our minds become clearer as to what is the supremely vocal form of music. There are also particular questions to which answer has not yet been given. Does the voice dictate the instrument, or the instrument the singing? To what demand is nasal singing the response? Does rhythmical or tonal counterpoint come first? How is it that harmony is confined to Europe? These and many others would be within the scope of an international Society.



بمصر والإسكندرية

تأليف د. محمد مصطفى

containing 60 selected songs

FOR SALE

IN ALL LEADING BOOKSHOPS

Cairo & Alexandria

is long and slow and deep : here , we prize news as much as truth , effort is noised abroad before it had time to become skill , and the artist has , & can have , no retreat in which to mature . Many despair of art in Europe : the cry is heard from poet , painter & musician ; some think that wireless is the last nail in its coffin . Those who have not got so far as that believe that the contemplation of the times when art was , and of the places where it still is , in the heyday of its youth and strength , may lead our artists once more to regard essentials rather than accidents , truth rather than novelty .

Art proclaims the wonderfulness of the things of everyday . The carved bigure it has imagined it does not seek out Maori pine nor cedar of Lepanto , put takes a log from the wood-pasket at the hearth . It builds its homes out of the things that owe , not money , has bought , it worships at the shrine where its ancestors have knelt . To understand it is to know and to care for the civilisation in which it was born A folksong — and to us all Eastern tones are folk music — is the tune & the words , no doubt , but still more something behind both . A Hindu lullaby 'is' the bazar and the emple the paddy fields and the caste prejudices , plague & suttee & fears or memories of invasion just as surely as an English

'thicky old zong' or ballad 'is the oak & the elm , the parson & the squire , Christmas football & the salt sea . How these things all get into the tune , even though the words are inaudible or forgotten or in a foreign tongue , is one of the mysteries of life ; but they do , and we shall miss the point of it if we ignore them .

We shall then do What is always so easy to do — we shall sophisticate it : we shall stretch tala upon the Procrustes bed of European time signatures , and mummify raga with the spices of European harmony . What we have , rather , to do is to catch in the song the lift and tenour of the indigenous speech , their fortitude or placidity , their strong sense or quick imagination ; and , in the dance , their poise and stance , sturdy or graceful , clumsy or balanced ,

To do this we need plenty of instances : for nothing is more misleading than those snippets which are wont to be quoted by the less able writer in support of his preconceived theory . Time goes by , and we still know so little of these songs and dances And time presses , as rail , car , and plain successively contract space and cover the globe with one flat cosmopolity . Hence the need for such a Society as this , provided it will work ; for cases have been known where societies have filled their list with names of the weight and calibre , and have then found

that their members were all too busy with those subjects , for their eminence in which they were chosen , to spare any time for helping on a new Society . The workers are in low classes . There are those who have the health , energy and personality , provided they have the time / the means , to go and collect material . It is hard to say which of these is the most important but the right personality is the rarest . Without the willing cooperation of the singers and dancers they will do little , and that willingness is to be sought only with unfeigned sympathy , inexhaustible curiosity lively gratitude , untiring patience and a scrupulous conscience . It is easy to fake a tune till it fits a theory . It is easy to be content with a dozen specimens and not to plough on and get the thirteenth which would have been worth them all . it is easy to think that it is we who confer the honour by collecting and re-collecting , until the singer says ' as one said to me , that she is not going to deliver her soul to a piece of wax which may get broken in the train .

And there are those who sit at home and sift and sort .

Material comes in from diverse places and very various minds

attach to each ? How are we to fill the lacunae . How reconcile contradictions ? What advice is to be given to young collectors

78 (51)
MUS 1 / RES

No. 13 1ère Année.



XVI Février 1935 P. T. 2.

DIRECTION:
22, Avenue Reine Nazli
Tél. 59899
Adresse Télégraphique
(AGHANY)

ABONNEMENT
Pour L'Égypte: P. T. 50 par an
Pour L'Étranger: P. T. 80 par an
Pour les annonces, s'adresser
à la Direction

LA MUSIQUE

REVUE HEBDOMADAIRE PARAISSANT PROVISOIREMENT CHAQUE QUINZAINE

ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE MUSIQUE ARABE

RÉDACTEUR EN CHEF : M. EL - HEFNY (Ph. D.)

EAST AND WEST A. H. Strainingways (London)

What can Western art hope to learn from Eastern ? That is the question we naturally ask ourselves at the beginning of a new venture like the Society for the investigation of Eastern Music. They are direct, simple mystical: we are sophisticated, complex, inferential. Both of us alike frame laws by which hope to compass beauty, and both of us alike believe that art consists in ignoring or even disobeying those laws. In both hemispheres the artist is considered to be of low caste when compared with statesman and warrior; in both civilisation is

Dans ce Numéro

Les chanteurs en Egypte.
L'Ancienne musique égyptienne, ses chants, et ses influences sur les civilisations subséquentes.
L'emploi des instruments musicaux dans les rites islamiques.
Littérature de la musique.
Frédéric Le Grand —
sa vie artistique durant son règne.
Les effets des couleurs dans les harmonies musicales.
L'ouïe et la réception des sons.
L'invocation à la prière
Au temps de loisir.
Eléments de la musique théorique.
Chant rustique.
La « Musique » et ses lecteurs.
Le monde musical.
Wedad.
Emission radiographique.
Roman de la revue.
Nara et akde (nouachala musique classique)

measured by the standard he has been able to reach.

In music modulation, as in painting perspective, is the dividing line. The Sung paintings and the Ajanta frescoes have no distance, the ragas & maqams no background. Tune and time are both of them jungles in which clearings, and roads that lead to them are gradually made, and individual or tribal manners (or modes) are slowly brought into a common system. But in Europe no one can escape the system, and an individual or original manner is hard to win. There, thought



PHOTOCOPIE
INTERDITE

La Musique

ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE LA MUSIQUE ARABE

M. EL HEFNY, Ph.D.







